



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS - UFT
CAMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO**

PAULO M. MARTINS

**O MONSTRO DE OLHOS VERDES
EM *DOM CASMURRO* E *ÓRFÃOS DO ELDORADO***

PORTO NACIONAL/TO

2019

PAULO M. MARTINS

**O MONSTRO DE OLHOS VERDES
EM *DOM CASMURRO* E *ÓRFÃOS DO ELDORADO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Perla Araújo Morais.

PORTO NACIONAL/TO
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

M386m Martins, Paulo Maria .
O mostro dos olhos verdes em Dom Casmuro e Órfãos do Eldorado. /
Paulo Maria Martins. – Porto Nacional, TO, 2019.
112 f.
Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins
– Campus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação
(Mestrado) em Letras, 2019.
Orientadora : Maria Perla Araújo Morais
1. Círculos. . 2. Capital Simbólico. . 3. Poder Dom Casmuro. . 4. Órfãos do
Eldorado.. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer
forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte.
A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184
do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os
dados fornecidos pelo(s) autor(a).

PAULO M. MARTINS

**O MONSTRO DE OLHOS VERDES
EM *DOM CASMURRO* E *ÓRFÃOS DO ELDORADO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Perla Araújo Morais.

. Data de aprovação: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maria Perla Araújo Morais (PPG-Letras-UFT- Orientadora)

Prof. Dra. Kyldes Batista Vicente (Unitins – Examinador externo)

Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig (PPG-Letras-UFT- Examinador interno)

PORTO NACIONAL/TO
2019

*À minha mãe, Jovelina (in memoriam), que se foi
meses antes da realização deste nosso sonho.
Segurou minhas mãos, trouxe-me até aqui, foi
quem me ensinou a continuar, ainda que sozinho.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, sempre. Sem fé, minha força esvanece.

À Deucilene – mulher, mãe, amiga, esposa, paixão –, por trilharmos o mesmo caminho, por oferecer o baluarte necessário para que eu realize meus objetivos.

Aos meus filhos Paulo Victor e Peterson – minhas alegrias, motivos de minhas lutas diárias –, por me ensinarem a ser pai, educador, pessoa.

Aos meus irmãos, Antônio, Tereza, Joel e Josué, por dividir a dor da saudade daqueles que se foram, por vibrarmos juntos a cada nova conquista de cada um.

A todos os professores que passaram pela minha vida e que contribuíram pela minha formação, tanto acadêmica quanto pessoal.

Aos meus colegas, amigos, alunos e familiares, que contribuíram, cada um a seu jeito, para formar a pessoa e o educador que procuro ser hoje. Todos vocês estão aqui, e agradeço a cada um pela contribuição.

Por fim, aos meus pais, Alvalino e Jovelina (in memoriam), por se dedicar inteiramente a mim, pelas orações incessantes.

Eu sou trezentos

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,*

(...)

*Abraço no meu leito as melhores palavras,
E os suspiros que dou são violinos alheios;
Eu piso a terra como quem descobre a furto
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus
próprios beijos!*

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.*

(Mário de Andrade. In: Melhores poemas).

RESUMO

Esta dissertação pretende entender como o ciúme, enquanto construção simbólica de expressão de poder, pode ser lido em *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, e *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum. Objetivamos discutir como o ciúme perpassa as obras e é tratado como violência simbólica, como um sentimento de dominação de uma classe sobre outra. Em *Dom Casmurro* (1899), o ciúme de Bentinho destrói seu casamento e o torna “casmurro”, insensível aos sofrimentos da esposa e do filho, de quem ele não acredita ser o pai. Inserido em uma sociedade patriarcal, o narrador expõe a violência simbólica ao silenciar a mulher acusada de adultério. Em *Órfãos do Eldorado* (2008), impera entre pai e filho uma disputa pela permanência da situação social. Amando, homem poderoso do Amazonas, é dono do capital social – relações sociais que podem ser convertidas em recursos de dominação (BOURDIEU, 2003) –, logo, espera que o filho perpetue o seu domínio. Egocêntrico, o pai não aceita ver seu filho se envolver com pessoas que ele julga inferiores, os dominados – pobres, ribeirinhos, empregados e índios. O ciúme, o zelo, a raiva, que o pai sente em relação ao filho, se dá por Arminto ser mais livre e menos compromissado com o poder e status, embora usufrua dessas condições. Nas obras, do ponto de vista sociocultural, o ciúme não é exposto simplesmente como sentimento romantizado, mas principalmente como um mecanismo usado para expressar e manifestar a violência simbólica. A pesquisa utiliza-se de uma análise comparada das duas obras, porque acreditamos que elas nos fazem entender, de maneira pontual, a relação entre as classes expressas pelas relações familiares; assim, de maneira metafórica, podemos ainda perceber a reflexão sobre o Brasil do final do século XIX e no começo do século XX. As duas narrativas também tratam de relatos de memória, contribuindo para observarmos os sentimentos contraditórios e o desvelamento da vida social pelas escolhas do que se quer lembrar pelos narradores. Além disso, é produtiva a análise do espaço nas duas narrativas, porque essa categoria narrativa também acaba incorporando características materiais e simbólicas da luta de classe.

PALAVRAS-CHAVES: Ciúmes. Capital Simbólico. Poder. Dom Casmurro. Órfãos do Eldorado.

ABSTRACT

This dissertation intends to understand the jealous, like a symbolic building of expression of power, can be read in Dom Casmurro (1899), by of Machado de Assis, and Órfãos do Eldorado (2008), by of Milton Hatoum. We want do discuss that jealous goes beyond the doing and is considered like a symbolic violence, with a feeling of domination of a class on other. In Dom Casmurro (1899) the jealous of Bentinho destroys his marriage and make him a “casmurro”, insensible at the sufferings of his wife, and the son, that he believes that he is not the father. In a patriarchal society, the narrator shows the symbolic violence when silence the woman that is accused of adultery. In Órfãos do Eldorado (2008), there is a dispute between father and son for the permanence of the social situation. Amando, a powerful man of the Amazonas, is owner of the shared capital – social relationships that can be changed in resources of domination (BOURDIEU, 2003) –, so, expects the child perpetuate his domain. The father, egocentric, recuses to see his child to involve itself with people that looks less, the dominated – poors, the Riversides, employees, and indians. The jealous, the zeal, the anger, that father feels for the son, is for Arminto more free and less committed with the power and status, although enjoy of this conditions. In the doing, from the sociocultural point of view, the jealous is not showed like a romanticized feeling, but mainly like a mechanism used to express and show the symbolic violence. The search is done with a analyse about the two doings, because we believe than make us understand, of a right way, the relation between the express classes by the Family relationships, but, by the metaphorical way, we can still see the reflection about Brazil in the final of the 19th century and in the beginning of the 20th century. Both narratives speak of memory reports, contributing for we observe the mixed feelings and the unveiling of the social life for the choices of what do want remember by the sotytellers. Besides that, is a productive analyse about the space in the two narratives, because this class of narrative ends incorporating materials and symbolics characteristics of fight of classes.

KEYWORDS: Jealous. Symbolic Capital. Power. Dom Casmurro. Órfãos do Eldorado.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CIÚME E PODER EM <i>DOM CASMURRO</i> E <i>ÓRFÃOS DO ELDORADO</i>.....	16
2.1 Ciúmes e sociedade	16
2.2 Relações de poder na sociedade brasileira	29
2.3 Origem social das personagens em <i>Dom Casmurro</i>	35
2.4 Origem social das personagens em <i>Órfãos do Eldorado</i>	45
3 NARRATIVAS DE MEMÓRIA E CIÚMES EM <i>DOM CASMURRO</i> E <i>ÓRFÃOS DO ELDORADO</i>	53
3.1 O narrador não confiável.....	54
3.2 O narrador e as memórias.....	60
4 ESPAÇO – O ANCORADOURO DO CIÚME.....	82
4.1 A casa de Matacalvos, da Praia da Glória e a de Engenho Novo	88
4.2 O Palácio Branco e a Fazenda Boa Vida	95
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS.....	109

1 INTRODUÇÃO

“Meu senhor, livrai-vos do ciúme! É um monstro de olhos verdes, que escarnece do próprio pasto de que se alimenta”. Essa frase, que aparece em *Otelo*, uma das obras mais famosas de William Shakespeare, autor inglês que viveu por volta do século XVII (1564-1616), foi proferida ao general Otelo; quem a proferiu foi o alferes Iago, no momento em que ele insinua haver um romance entre a esposa do general e o tenente Cássio. A advertência mostra que esse sentimento do ser humano – o ciúme – atua como impulsionador de tragédias pessoais e coletivas, visto que adquire um significado mais amplo do que necessariamente associado a uma relação entre duas pessoas. Nesse viés, é possível perceber que o ciúme pode representar o receio de perder não somente alguém, mas principalmente algo; a exemplo da ameaça da perda do poder, como ocorre também nesta dramaturgia shakespeariana. Assim, é bem mais comum a crítica apontar o ciúme de Otelo pela esposa, instigado por Iago; do que o ciúme de Iago por Otelo. Nessa última relação, o ciúme se dá porque Iago, apesar de chamado de honesto diversas vezes por diferentes personagens, é maquiavélico, invejoso, finge lealdade a Otelo, apesar de odiá-lo. Isso ocorre porque Otelo, além de promover o soldado Cássio ao cargo de tenente, preterindo Iago, nasceu na Mauritânia, é um "mouro", de pele escura, sangue africano e ocupa o cargo de general, algo não merecedor, aos olhos de Iago.

Nesse aspecto, o poder nem sempre é exercido por meio do mando verbal, da ameaça explícita ou da violência física. Não raro, o autoritarismo, como forma de controle sobre o outro, pode ser exercido por meio de um universo simbólico, como a ciência, a arte, o mito ou a linguagem, enfim, um imaginário. Tais símbolos, conforme Bourdieu (2003), são assim considerados por serem instrumentos de conhecimento e de construção do mundo e da realidade, visto que contribuem para a reprodução da ordem social. Logo, o poder simbólico é esse domínio invisível que só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que estão sujeitos a esse poder ou mesmo daqueles que o exercem.

Dentro dessa concepção, ainda consoante Bourdieu (2003), é possível afirmar que o ciúme pode ser interpretado como uma expressão de poder, visto que está relacionado a bens e capital simbólico. Para o autor, capital simbólico é o que a sociedade denomina como prestígio ou honra e que permite identificar, classificar e valorar os agentes no espaço social. Nesse sentido, o ciúme se configura como uma expressão de dominação, a favor da manutenção do poder nas mãos dos dominadores. Atua como um mecanismo de perpetuação de poder, corrobora para que o prestígio ou a honra continue nas mãos da classe mais abastada economicamente, preterindo as minorias.

Nesta dissertação, busca-se responder como a questão do ciúme, enquanto expressão simbólica de poder, pode ser percebido em *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, e *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum.

Com a diferença de mais de um século entre uma publicação e outra, as duas obras em estudo distanciam-se temporalmente. Entretanto, é possível perceber entre elas uma aproximação a respeito do ciúme e suas diferentes manifestações como expressão simbólica de poder: a dificuldade em aceitar as diferenças sociais e de gêneros e qualquer movimento de ascensão desses grupos. As duas obras expõem um Brasil excludente, que mantém ao longo da história um maquinismo que sempre favoreceu as elites hegemônicas e excluiu de forma violenta grupos marginalizados. Os excluídos sociais, quase sempre, são grupos vulneráveis, minorias destituídas de poder; como exemplos, as mulheres, os negros, os índios, os idosos, os trabalhadores braçais.

Em *Dom Casmurro* (1899), ao apresentar uma aparente história de amor, nas entrelinhas expõe questões de classe. O narrador Bento Santiago, já no fim da vida, apelidado Dom Casmurro por viver recluso e solitário, por meio de uma narrativa subjetiva procura justificar sua derrocada familiar. Conta fatos de sua infância na casa da mãe viúva, dona Glória, e também passagens de sua vida adulta, casado com Capitu, que suspeita ser adúltera. Apesar do ciúme exacerbado e desencadeador de distorções sobre a realidade, o narrador, a todo custo, por meio de sua linguagem dissimulada e ferina, procura transformar a possibilidade do adultério como ponto central do romance. Ademais, é possível perceber que a obra oferece também um rico painel da sociedade brasileira da época, revelando-nos as relações de classe, de gênero, os meios de ascensão social e a influência da Igreja na vida cotidiana, além de observações desencantadas do narrador sobre a condição humana.

Machado de Assis, autor de “cabeceira” de muitos autores, inclusive de Milton Hatoum, nasceu e faleceu no Rio de Janeiro (1839 - 1908), cidade-palco por onde desfilou suas personagens. Atuou como jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo. De origem humilde e negro, venceu as dificuldades financeiras, o preconceito, conquistou seu espaço na sociedade e se consagrou como fundador da Academia Brasileira de Letras, recinto no qual exerceu a presidência por mais de dez anos. No Brasil, é considerado o introdutor do Realismo, com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Dono de uma narrativa marcada por traços de pessimismo e uma fina ironia; sua extensa obra se constitui de um rol de gêneros literários, como romances, contos, novelas, crônicas, peças teatrais e poemas.

Em *Órfãos do Eldorado* (2008), o narrador Arminto Cordovil, também já em idade avançada, faz uso da narrativa subjetiva, para justificar sua declinada vida financeira e suas tragédias pessoais, a exemplo do conturbado relacionamento com o pai Amando Cordovil. Já idoso, o narrador se encontra à sombra de um jatobá, numa cidade à beira do rio Amazonas. Assim que um passante para embaixo da sombra da árvore, Arminto, o velho com fama de louco, começa a contar a história de *Órfãos do Eldorado* (2008), num vaivém entre a fantasia e a realidade. Arminto conta a história de seu próprio amor desesperado por Dinaura e o jogo de poder e ciúme entre pai e filho. Além do mais, também narra a crônica de uma família, de uma

região e de toda uma época que, à base de seiva de seringueira e crédito inglês, quis encarnar os sonhos seculares de um Eldorado amazônico. Com figuras excêntricas e admiráveis, o autor concentra-se numa novela de sonho e pesadelo sobre relações familiares, entrelaçadas com mitos e lendas da região amazônica.

Milton Hatoum, autor de obras premiadas no Brasil e no mundo, nasceu em Manaus, em 1952. Morou em Brasília e São Paulo, onde se diplomou em arquitetura pela USP, dedicou-se ao jornalismo cultural e foi professor universitário de História da Arquitetura. No início da década de oitenta, em Paris, estudou por três anos literatura comparada na Universidade de Sorbonne. Em 1989, um século depois da publicação de *Dom Casmurro*, Hatoum estreou na ficção com *Relato de um certo Oriente*, livro que foi vencedor do prêmio Jabuti de melhor romance do ano, prêmio máximo da literatura brasileira, do qual o autor voltaria a ser vencedor com seus próximos romances: *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008).

Ainda que Hatoum afirme que Machado está entre seus autores de “cabeceira”, a comparação que aqui se propõe tem como finalidade mais do que evidenciar semelhanças estruturais e de um autor em outro. Sabendo que a questão das influências tem mais a ver com uma etapa do imperialismo cultural, hoje os estudos de literatura comparada têm se dedicado a notar o diálogo entre os textos, sempre observando como um texto modifica o entendimento sobre outro, como um texto suplementa a leitura do outro. Nosso intento, portanto, é o de identificar e comprovar os possíveis diálogos entre as obras, no sentido de perceber o que uma acrescenta a outra, ao abordar o ciúme como bens e capital simbólico do poder. Trata-se de pensar uma literatura comparada que dialoga com questões com abertura para o pensamento político e crítico que se produz nas margens do texto. Acreditamos que, a partir dessa metodologia, seremos capazes de entender, em última instância, um painel maior que nos explica como o Brasil, como nação, se organiza no sentido de criar instrumentos que impossibilitam não só a ascensão social de certos grupos, mas também a manutenção dos grupos hegemônicos já existentes.

A necessidade da pesquisa está em perceber que o ciúme como expressão de poder de classe pode ser o “fio” que conduz o enredo em ambas obras. Embora seja comum, por parte da literatura especializada, a abordagem da dúvida quanto à infidelidade em *Dom Casmurro* (1889) e a estrutura familiar e o universo mítico da Amazônia em *Órfãos do Eldorado* (2008), tenta-se confirmar, neste trabalho, que a temática que aqui se propõe se sobressai em detrimento às demais.

O que difere este trabalho dos demais está no fato de apresentar questões que assinalam um ciúme como uma violência velada, simbólica (BOURDIEU, 2003), que pode resultar em uma problemática social mais vasta: a questão de classe. Nessa perspectiva, procura-se apontar um ciúme que surge do medo de perder não alguém, como corriqueiramente se faz; mas principalmente valores sociais, como a vergonha pública, a perda da honra diante de uma

sociedade que se baseia na supervalorização das características físicas e culturais associadas ao sexo masculino, em detrimento daquelas associadas ao sexo feminino, pela crença de que homens são superiores às mulheres. Um ciúme como expressão simbólica de domínio, que cria ações e princípios de julgamento de pessoas, de seus papéis e de seus lugares ocupados na sociedade.

A escolha da literatura para apontar questões sociais se dá por acreditar na sua capacidade de incitar a reflexão, visto que ela é um instrumento de contestação para aqueles que não se sentem justificados com a organização do mundo. Nesse sentido, como afirma Llosa (2010), “a literatura é alimento dos espíritos indóceis e propagadora da inconformidade”.

Por esse aspecto, com a finalidade de compreender as relações de poder que intercalam a sociedade brasileira e perpassam as obras *Dom Casmurro* (1898) e *Órfãos do Eldorado* (2008), ainda no primeiro capítulo será apresentado concepções de autores que fazem interpretações sobre a família colonial brasileira e o papel desta na organização política, visando apontar questionamentos sobre a formação de nossa identidade nacional. Destarte, alguns autores, como Gilberto Freyre, Raimundo Faoro, Sérgio Buarque de Holanda, irão auxiliar na compreensão de como o processo de colonização no Brasil foi decisivo para a construção de um arquétipo de sociedade patriarcal, visto que fatores comportamentais estruturados por tal modelo corroboraram para a manutenção de poder por uma determinada classe e gênero, impulsionando a formação do Estado brasileiro como uma grande partilha de bens privados e não públicos.

Também no primeiro capítulo, será abordado a origem social das personagens nas duas obras em estudo. Em *Dom Casmurro* (2011), o narrador personagem Bento Santiago vem de família rica, herdeiro de extensas terras, pertencente à elite carioca do final do século XVIII. Santiago procura manter a honra e a fortuna familiar, o que o leva a ter atitudes conservadoras, medo e ciúme diante da possível ameaça de empoderamento de Capitu, vista aqui como representando uma classe e um gênero. Em *Órfãos do Eldorado* (2008), apesar da família Cordovil ser de origem simples, o também narrador personagem Arminto Cordovil nasce em um momento em que o pai ascende socialmente, tornando-se dono de uma transportadora, império que lucra com a extração do látex na região da Amazônia, no início século XX, contexto brasileiro conhecido como “Belle Époque Amazônica”. Diferente de Bento Santiago, Arminto Cordovil, também filho único, caracteriza-se como um “bon vivant”, não se preocupa nem com a honra – sente-se melhor no meio dos marginalizados – e tampouco com a abastança familiar. Motivos que levam Amando, seu pai, a sentir medo, ciúmes, da não perpetuação de poder, o temor de perder a tão privilegiada posição social familiar.

Nesse sentido, em uma primeira abordagem, a dissertação aqui desenvolvida procurará abordar um ciúme como capital simbólico (BOURDIEU, 2003), fator preponderante de uma estrutura social capaz de marcar as relações de posse, configurando-se como expressão simbólica de poder. O ciúme aqui será uma expressão do capital simbólico do poder de personagens das

obras e permeará as relações sociais intrafamiliares nas obras em questão. Poderá, ainda, ser visto como uma representação de uma época, que tinha diante de si um painel que poderia favorecer a transformação social.

Nesse aspecto, no Brasil de Bento Santiago, por exemplo, século XIX, vive-se um panorama de possível ascensão social por meio do casamento não entre iguais, mas entre classes. O Rio de Janeiro, capital do Brasil, experimentava mudanças na vida pública e privada: o início da urbanização e do capitalismo, o liberalismo, a crise do regime monárquico e a ascensão dos ideais republicanos e a criação de leis que irão culminar na abolição da escravatura. Assim, buscamos analisar esses fatores que apontam para uma reorganização familiar com redefinições de papéis, que viriam modificar a sociedade e suas organizações sociais, como casamento, trabalho, valores.

Já no Brasil de Arminto, a intenção da pesquisa é perceber a representação de classes na Amazônia, durante o ciclo da borracha, contexto conhecido como “Belle Époque Amazônica”, final do século XIX e início do século XX, momento em que abrange o período histórico no qual o principal produto de exportação brasileiro era o material usado para a fabricação da borracha, o látex. Logo, através da obra de Hatoum, pretende-se identificar a divisão de classes, entre os senhores donos de terras, coronéis da borracha; e os excluídos, que não se enquadravam nos valores da elite local, pobres, marginalizados.

No segundo capítulo, visando apontar como o ciúme se transfigura em uma expressão de poder simbólico, será analisado o narrador de memórias. A história rememorada, nas duas obras aqui analisadas, se dá por um narrador afastado temporalmente dos fatos. São homens sozinhos, no fim da vida, em decadência, que narram suas lembranças com um olhar distante, por vezes distorcido, pois, provavelmente, o tempo e a memória ofuscaram a literalidade dos fatos vividos, testemunhados e narrados. Desse modo, todos esses fatores levam a se pensar que não são narradores confiáveis, já que, por meio da parcialidade diante dos eventos transcorridos, ambos têm a intenção de justificar possíveis erros cometidos outrora.

Por conseguinte, será analisado as diversas estratégias usadas pelos narradores, Bento Santiago e Arminto, com o intuito de reconstruir o passado, atribuindo-lhe um novo significado. Também, levará em consideração o fato de que a história real contada é uma versão dos fatos, podendo estar maquiada, influenciada, em menor ou maior grau, por fatores psicológicos, parcialidade e subjetividades que, de certa forma, poderá alterar a realidade ocorrida. Logo, é exatamente este o objetivo do capítulo: observar como esses narradores lidam com a apresentação das lembranças e até que ponto as desavenças em seus relacionamentos, principalmente a manifestação do ciúme como expressão de violência simbólica, influenciam na narrativa, na reescrita da memória.

No terceiro capítulo, considerando que *Dom Casmurro* (2011) e *Órfãos do Eldorado* (2008) são narrativas que procuram registrar as agudezas cotidianas vividas pelas personagens, capaz de revelar as circunstâncias e comportamento cultural de um povo em uma determinada época, como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina ou de classe social, será analisado o espaço, dentro de uma perspectiva de lugar de manifestação do ciúme, como expressão de violência simbólica.

Será feita uma análise de como se dá a relação entre o espaço e temática ciúme dentro das obras. Para isso, considerará a casa, a partir do conceito de Bachelard (1990), como sendo o primeiro universo do ser, lugar que ganha valores oníricos que permeiam as lembranças do sujeito, evocando devaneio e a construção de imagens que remetem aos momentos dos dias passados, que podem ativar lembranças da memória da infância e juventude.

Logo, pretende-se comprovar que, nas duas obras, a retomada do espaço, ao mesmo tempo que permite reviver relações conturbadas, tenta consertá-las. No mais, o lugar pode contribuir para o renascer de lembranças sobre comportamentos que denunciam um ciúme demasiado, a ponto de se tornar incoercível, doentio e proporcionar prejuízos irreparáveis na vida dos protagonistas.

Assim, no trabalho como um todo, pretende-se apontar nuances e mudanças comportamentais de uma época, de um contexto, que revelam a caricatura do Brasil, em *Dom Casmurro* (2011), e as prováveis motivações que levam Arminto, em *Órfãos do Eldorado* (2008), a rejeitar a herança do Eldorado, império do transporte da borracha, deixado como herança pelo pai. Portanto, espera-se apontar, em ambas obras, por meio da reprodução do Rio em Machado de Assis e da Amazônia em Milton Hatoum, os possíveis retratos de um Brasil que historicamente persiste em marginalizar determinados grupos.

2 CIÚME E PODER EM *DOM CASMURRO* E *ÓRFÃOS DO ELDORADO*

São muitas as obras literárias, seja no Brasil ou em outros países, que usaram o ciúme como mote na condução dos seus enredos. Porém, quase sempre, os leitores enxergam esse sentimento de forma romantizada, como sendo uma expressão de amor entre as personagens. Neste capítulo, propõe-se olhar de forma diferente para o ciúme; não como um simples jogo entre duas pessoas que se gostam e têm o zelo como uma maneira de fortalecer a relação. O ciúme do qual aqui se trata é um sentimento comumente usado como forma de poder, uma estrutura utilizada para manter o domínio sobre o outro; de forma que, muitas vezes, acaba por dificultar a ascensão social e proporcionar a exclusão de grupos minoritários.

Esse tipo de ciúme como capital simbólico é capaz de marcar as relações de posse e se apresentar como expressão simbólica de poder. Pode ser pensado como “fio condutor” de obras consagradas, a exemplo de *Otelo, o Mouro de Veneza* (1622), de Willian Shakespeare, *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, e *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum. Apesar de pouco analisado pela crítica, esse sentimento como manutenção de poder e domínio não é algo novo. De forma contrária, como se nota pelo ano das primeiras publicações das obras citadas acima, é um problema que se perpetua por séculos.

Por isso, a importância de se perceber e falar sobre essas questões de classe que tanto prejudicam as formas de promoção de igualdades na sociedade, como um todo. Assim, abordar tal temática – ciúme e poder – em tais obras é uma forma de expor e refletir sobre a gênese da desigualdade e a reprodução de privilégios. Fazer a leitura que aqui se propõe é provocar o debate, e não calar diante da reprodução de regalias.

2.1 CIÚMES E SOCIEDADE

Um destemido general mouro a serviço da República de Veneza, chamado Otelo, casa-se com a bela Desdêmona, filha de Brabâncio, um dos senadores mais poderosos da cidade. Nomeado governador de Chipre, o mouro indica o Tenente Cássio, primo de Desdêmona, para o ser seu auxiliar. Ao fazer a nomeação, incita a inveja do alferes Iago, que se julgava merecedor da promoção:

Iago: Não tem remédio. Essa é a praga do serviço,
As promoções se dão por gosto e indicação,
Não por tempo e por gradação, quando um segundo
Herda de um primeiro. Então diga, julgue bem,
Se há qualquer razão plausível para eu estimar
O Mouro. (SHASKESPEARE, 2001, p. 16).

Por meio de um plano diabólico, o alferes faz Otelo crer que Desdêmona o está traindo com Cássio. Cego e envenenado pelo ciúme, Otelo se torna um homem descontrolado e acaba assassinando a esposa.

Otelo, texto escrito ainda no início do século XVII, é uma das peças mais famosas do autor inglês William Shakespeare e aborda um dos temas mais caros à literatura: o ciúme. Em um dos trechos da dramaturgia, Iago diz a Otelo: “Meu senhor, livrai-vos do ciúme! É um monstro de olhos verdes, que escarnece do próprio pasto de que se alimenta” (2001, p. 43).

Em busca de uma melhor compreensão, uma infinidade de autores das mais diversas áreas do saber teorizou sobre as diferentes concepções de ciúme ao longo da história. Numa concepção filosófica, Sócrates acredita que o ciúme pode ser definido como a dor da alma em sua forma mais agressiva e mutiladora, que pode até levar à morte do parceiro ou da própria pessoa que o sente (apud GRZYNSKI, 1996). Em uma compreensão psicológica a respeito do ciúme, Freud (1976) afirmava que “...o sujeito só pode se amar através do OUTRO” – Outro fora EU –, por isso o sentimento de posse sobre o outro se manifesta no sujeito. Já numa concepção mais sociológica, Pierre Bourdieu (2000) aponta que a conduta do ciúme deve ser entendida a partir da lógica da assimetria de poder e da dominação hegemônica, principalmente a masculina, caracterizando a (re) produção da violência simbólica no contexto do relacionamento.

Nesse sentido, o ciúme como sentimento de poder sobre o outro pode inibir a liberdade e manipular o comportamento dos violentados. O ciúme incita uma violência que pode se constituir em agressão física ou não, pode ser invisibilizado e legitimado pela sociedade, o que corrobora para a sujeição do dominado. Em outros termos, como pontua Heleieth Saffoti (2004), em uma perspectiva mais clara sobre poder, gênero e violência,

a dominação presume subordinação. Portanto, está dada a presença de, no mínimo, dois sujeitos. Esse sujeito atua sempre, ainda que situado no polo de dominado. Se o esquema de dominação patriarcal põe o domínio, a capacidade legitimada de comandar, nas mãos do patriarca, deixa livre aos seus subordinados, homens e mulheres, especialmente estas últimas, a iniciativa de agir, cooperando neste processo, mas também solapando suas bases. (2004, p. 29).

Na literatura, comumente, o ciúme pode ser pensando numa perspectiva amorosa. No romance *A Dama das Camélias* (1848) de Alexandre Dumas, a personagem Armand apaixona-se pela cortesã Marguerite e sua insegurança se transforma em crise intensa de ciúme. Otelo, personagem de Shakespeare, influenciado por provas falsas, consumido pelo ciúme, acredita que sua esposa, Desdêmona, tem um amante. Em *Dom Casmurro* (2011), de Machado de Assis, o ciúme de Bentinho acaba com seu casamento com Capitu e o torna “casmurro” e insensível aos sofrimentos da esposa e do filho, Ezequiel, de quem ele não acredita ser o pai. Nessa perspectiva, o ciúme surge na concepção de um amor idealizado, em que qualquer ameaça de desconstrução de tal idealização desestabiliza o consciente do sujeito e pode culminar em tragédias.

Como ficou perceptível, diferentes áreas abordam o ciúme com leituras próprias. Todavia, para uma melhor precisão nos resultados da investigação que aqui propomos, destacamos duas concepções em especial: o ciúme como sentimento romântico ou ciúme dentro de uma perspectiva social, sendo que, ao longo do trabalho, o último – ciúme social – configura-se como o ponto chave para a pesquisa que aqui desenvolvemos.

O ciúme como entendimento romântico, apesar de ser acionado em diversos momentos da história, alcançou seu esplendor no século XIX, em pleno Romantismo – movimento artístico, intelectual e filosófico que surgiu na Europa no final do século XVIII e que, na maioria dos países, como no Brasil, atingiu seu ápice na metade do século XIX. Tal movimento coincidiu historicamente com a Revolução Industrial, no final do século XVIII, e para Almeida e Lourenço:

O Romantismo encaixava-se perfeitamente na visão individualista de mundo, alcançando seu pleno desenvolvimento no século XIX. Nele o indivíduo era visto como um fim em si mesmo e, portanto, como um agente que deveria ser livre para escolher seus projetos, inclusive os amorosos. Propunha-se que a vida amorosa não deveria mais ser governada por nenhum poder metafísico ou externo ao indivíduo, mas sim por ele mesmo, segundo seus próprios sentimentos e valores (2011, p. 29).

Esse tipo de ciúme, que também não deixa de ser uma relação de poder, domínio, posse, pode ser compreendido, de maneira mais simples, como um conjunto de crenças flexíveis sobre a existência de um antagonista ao relacionamento amoroso e sobre a possibilidade de infidelidade do parceiro. Essa crença na infidelidade desencadeia comportamentos e emoções características, como insegurança, medo da perda, descontrole emocional e vingança. (BUENO E CARVALHO. 2008, p. 336). O ciúme, de uma perspectiva romântica, não deixa de apontar para um sentimento de posse em relação ao outro.

Visto assim, perceptivelmente, o ciúme romântico sempre foi o mais corriqueiro e também o mais abordado, tanto nas pesquisas sobre o tema quanto nas análises das narrativas literárias. Em contrapartida, não se pode afirmar que não se encontra amostras de ciúmes em outras épocas, a exemplo do Classicismo (século XVI ao XVII), mas que, no Romantismo, esse sentimento, marcado pelo individualismo, ficou mais evidente como uma consequência do próprio contexto histórico de supremacia do “eu” e de filosofias políticas que enfatizavam e defendiam a posse do bem como algo privado, a exemplo do que vemos no Liberalismo. Para Anatol Rosenfeld (1993),

o idealismo romântico é de caráter totalmente diverso. Aqui, começa-se a valorizar o indivíduo naquilo que o distingue de outro. E o que o distingue é sua situação social, sua sensibilidade específica desenvolvida num certo âmbito nacional e em outros elementos particularizantes. Assim, na medida em que é salientado o papel dos matizes particulares, o valor passa a recair no peculiar, naquilo que diferencia uma pessoa de outra, uma nação de outra, ou seja, na individualidade (1993, p. 06).

Durante o período em que predominou o Romantismo, a sociedade era vista sob uma perspectiva burguesa de construção individual de valores, bem como ascensão social por si próprios, dentro do conceito do Liberalismo – doutrina baseada na defesa da liberdade individual. Consequentemente, nesse período, o ciúme fazia parte daquelas características que poderiam estar associadas ao relacionamento amoroso dentro de uma perspectiva ideal, subjetiva e de posse. Note-se, nesse sentido, que o amor é visto como algo que independe de problemas externos, o que, aliás, em muitas narrativas românticas, são suplantados por causa do sentimento. Trata-se mais, nessa perspectiva romântica, de ver o amor como expressão da liberdade de escolha em contraposição com outros momentos em que o arranjo é que determinava os enlances amorosos.

Para Parrott (2001), o ciúme amoroso, sentimento de Otelo em relação à Desdêmona, na obra *Otelo*, de William Shakespeare, surge a partir do momento em que um relacionamento valorizado é ameaçado, por causa da interferência de um rival e pode envolver sentimentos como medo da perda, desconfiança, angústia, ansiedade, raiva, rejeição, indignação, constrangimento e solidão, dentre outros.

Em contrapartida, séculos antes, há uma tendência do ciúme como um problema universal da natureza humana. Nesse contexto, o Classicismo confere maior importância às faculdades intelectuais do que às emocionais na criação da obra de arte, porque busca a expressão de valores universais acima dos particularismos individuais ou nacionais. Prontamente, é possível afirmar que, na contracorrente do Romantismo,

O Classicismo se caracteriza fundamentalmente por elementos como o equilíbrio, a ordem, a harmonia, a objetividade, a ponderação, a proporção, a serenidade, a disciplina, o desenho sábio, o caráter Apolíneo, secular, lúcido e luminoso. E o domínio do diurno. Averso ao elemento noturno, o Classicismo quer ser transparente e claro, racional e com tudo isso se exprime, evidentemente, uma fé profunda na harmonia universal (ROSENFELD, 2003, p. 05).

O ciúme do romantismo é, em muitas análises, visto como característico da natureza humana de maneira que todos nós seríamos ciumentados em maior ou em menor grau. Contrapondo ao Classicismo, em que há a idealização dos relacionamentos e o amor estão ligados a um sentimento racional, ao sentimento universal e às boas ações; no Romantismo o ciúme é subjetivo, é a expressão do homem como ele é. Nessa última concepção, tal sentimento pode ocorrer em quaisquer tipos de relacionamentos, mas está comumente associado aos relacionamentos amorosos (BRINGLE, 1995). Porém, quando nos centramos numa característica desse sentimento – o sentimento de posse sobre o outro –, vemos implicações que ultrapassam, simplesmente, um problema de insegurança pessoal ou amorosa, principalmente porque as consequências do ciúme são extremamente violentas, sobretudo para o sujeito feminino.

Consoante Centeville e Almeida (2007), há tanto fatores culturais quanto psicológicos associados ao ciúme, o que amplia a percepção do sentimento como algo que também pode estar

relacionado a fatores externos às relações amorosas. Quanto aos aspectos culturais, de acordo com os autores, pode-se destacar “a preservação da honra e da reputação masculina, que são associadas ao comportamento da companheira na cultura patriarcal e a relação de posse que pode estar adjunta à cultura capitalista que valoriza excessivamente o ter em detrimento do ser”. Logo, percebe-se que “a violência física e verbal, frequentemente, está presente em relacionamentos marcados pelo ciúme” (CENTEVILLE e ALMEIDA, 2007, p. 88).

No contexto da cultura patriarcal, o ciúme pode ser uma estratégia da dominação masculina, ao defender a honra e pensar a mulher como se fosse uma posse. O conceito de patriarcado, no pensamento social brasileiro, é um sistema de dominação, em que se reafirma ideias e práticas sociais em que o homem teria mais privilégios do que as mulheres por uma questão de gênero. Para Joan Scott (1991), em sua definição, o gênero é “um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder”

Portanto, não se trata de ver simplesmente o ciúme nas dimensões românticas, como expressão de um medo ou insegurança em relação ao amor, mas também de observar que outros problemas podem estar atravessando essa relação amorosa, como questões sociais, de gênero e étnico-raciais.

Dessa forma, também é possível pensar o sentimento ciúme intrínseco ao conceito de poder hegemônico, defendido por Foucault (1979, p. 295), no sentido da preponderância de algo sobre o outro, exercendo o que o autor denominou de “microfísica do poder” – o impor sobre o outro, coagindo, oprimindo, disciplinando o corpo. Nessa perspectiva, o poder é concebido não como um estado mental, mas como um conjunto de práticas sociais e discursos construídos historicamente que disciplinam o corpo e a mente de indivíduos e grupos. Foucault (1979) pontua que o poder opera e se exerce entrelaçando indivíduos e suas relações:

Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles (FOUCAULT, 1979, p. 193).

As estratégias de poder expressas pelo ciúme dentro das relações de gênero assinalam uma desigualdade entre homens e mulheres que demarcam comportamentos e condutas. Bourdieu (2005, p. 17), em desaprovação a tal comportamento, afirma que essa delimitação se configura como natural e inevitável, incorporada nos corpos e nos hábitos dos agentes e funcionando como esquemas de percepção, de pensamento e de ação, nos quais o princípio masculino é tomado como “medida de todas as coisas”. Para o autor,

As regularidades da ordem física e da ordem social impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres, [...] assinalando-lhes a postura correta do

corpo, [...] enfim, em geral tirando partido, no sentido dos pressupostos fundamentais, das diferenças biológicas que parecem assim estar à base das diferenças sociais (BOURDIEU, 2005, pg. 34).

Portanto, se pensarmos o ciúme romântico como algo que faz parte da “microfísica do poder”, veremos que ele não pode ser visto como restrito ao amor de um ponto de vista universal e independente das relações sociais. Pelo contrário, o ciúme nos mostra que o amor deve ser pensado como uma relação social, porque não está imune às questões e valores que organizam a sociedade.

Por meio da interseccionalidade, abordagem política cunhada pela feminista afroamericana Kimberly Crenshaw, que estuda a sobreposição ou intersecção de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação, é possível observar que tais questões estão ligadas a um processo histórico. Conforme Crenshaw (2002, p. 177), a interseccionalidade “traduz as várias formas como raça e gênero interagem para moldar as múltiplas dimensões das experiências” dos sujeitos. Assim, o ciúme também pode ser compreendido como um instrumento de opressão, visto que ele se acentua como forma de dominação.

Iago, em *Otelo* (2001), sente ciúme de Cássio e Otelo, pois entende que este, por ser um mouro, não merece ser um general; e aquele representa uma ameaça a seu prestígio em Veneza e roubou-lhe a posição social. Em uma das suas justificativas, para os planos de vingança que pretende executar, Iago diz, sobre Otelo,

Despreza-me... tenho plena consciência do que valho; não mereço posto menor do que esse. Ele, no entanto, consultando somente o orgulho e os próprios interesses, furtou-se com fraseado bombástico, recheado só de epítetos de guerra. Em conclusão: não entendeu aos meus intercessores. "Pois já escolhi meu oficial", lhes disse. E quem é ele? Ora, por minha fé, um matemático, um tal Micael Cássio, um florentino, um tipo quase pelo próprio inferno fadado a ser uma mulher bonita, que nunca comandou nenhum soldado um campo de batalha e que conhece tanto de guerra como uma fiandeira; erudição de livros, simplesmente, sobre o que podem dissertar com a mesma proficiência que a dele os nossos cônsules togados; palavrório sem sentido, carecente de prática: eis sua arte... Deus me perdoe! - continuarei sendo do Mouro o alferes (SHAKEAPEARE, 2001, p. 06).

Com efeito, ao longo da história se falou muito, e ainda se fala, sobre o ciúme romântico e quase nada o correlacionando a problemas de classe, de raça ou de gênero. Mas o ciúme pode ser a maneira de uma determinada classe social, de um gênero ou etnia se sobrepôr em relação ao outro, através da opressão, do menosprezo e da violência. Assim, o ciúme, dentro das relações amorosas, também pode nos revelar os problemas da sociedade, ao apontar para os conflitos, sentimento de posse ou tentativa de perpetuar a imobilidade social que uma classe, gênero ou etnia pode estabelecer com determinados grupos.

A Psicologia Simbólica Junguiana arquiteta todas as coisas como símbolos estruturantes, e todas as funções da vida como funções estruturantes – capazes de moldar e padronizar comportamentos sociais (BYINGTON, 2004). Ora, nessa perspectiva, o ciúme enquanto construção simbólica de poder é de fato uma função estruturante, visto que está no inconsciente coletivo de todas as pessoas e pode ser opressor. Para Bourdieu (2003, p. 09), os sistemas simbólicos são ainda estruturas, condição para o exercício do poder estruturante. Logo, “o poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer [...] o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social)”.

Desde a perspectiva dos Estudos Culturais, entende-se por bens e capital simbólico, consoante Bourdieu (2003), não apenas o acúmulo de bens e riquezas econômicas, mas todo recurso ou poder que se manifesta em uma atividade social. Nesse sentido, além do capital econômico – automóveis, renda, salários, imóveis – é fundamental para o sociólogo a abrangência de capital cultural – conhecimentos, diplomas e títulos – e capital social – relações sociais que podem ser convertidas em recursos de violência e dominação.

O capital simbólico – outro nome da distinção – não é outra coisa senão o capital, qualquer que seja a sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando conhecido e reconhecido como algo de óbvio (BOURDIEU, 2003, p. 145).

Em síntese, aquilo a que chamamos de prestígio ou honra e que permite identificar os agentes no espaço social se refere ao capital simbólico. Isto é, disparidades sociais não procedem somente de desigualdades econômicas, mas também das limitações causadas pelo déficit de capital cultural no acesso a bens simbólicos. Nessa direção, o ciúme, como estrutura do sentimento social e poder, poderia ser entendido como uma construção simbólica, visto que os sistemas simbólicos, como pontua Bourdieu (2003), entendidos como instrumentos de conhecimento e de comunicação, compõem um poder estruturado. Assim, os símbolos, encadeados pelos sistemas simbólicos, têm como função mais importante a integração social. E, nesse contexto, o ciúme, como construção simbólica, insere-se como elemento de poder sobre bens e capital simbólico, constituindo-se como ferramenta basilar na integração social.

Para chegar à definição de capital simbólico, Bourdieu (2003) baseou-se em vários conceitos, como capital social, capital econômico e cultural. Para o sociólogo, o capital social corresponde à rede de relações interpessoais que cada um constrói, enquanto que o capital cultural se acumula na forma de conhecimentos apreendidos, livros, por exemplo. A partir de ambos conceitos, surge o conceito de capital simbólico. Opondo-se às outras modalidades de capital, este não é percebido de imediato. Assim, é, de um modo geral, uma medida do prestígio ou de carisma que um indivíduo ou instituição possui em determinado campo – determinado espaço social, seja cultural, econômico, educacional, científico, jornalístico.

Nesse sentido, os reflexos do ciúme como construção simbólica pode ser compreendido como uma violência simbólica. De acordo com o sociólogo francês Bourdieu (1996, p. 22), “A violência simbólica consiste em uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita dos que a sofrem e também, com frequência, dos que a exercem, na medida em que uns e outros são inconscientes de exercê-la ou de sofrê-la”. Nesse ponto é possível questionar a afirmação do sociólogo, visto que nem sempre os que sofrem a violência são cúmplices ou estão de acordo com os abusos de poder. Na maioria dos casos, ainda que seja mediante a violência simbólica, os violentados se incomodam, sentem-se lesados e revoltados com a situação. No entanto, podem não reagir não por estar de acordo com a agressão, mas por se sentirem impotentes diante do sistema de dominação político, social e cultural

Visto assim, a violência simbólica talvez explique a adesão dos dominados em um determinado campo, já que se trata de uma dominação não tolerada, mas imposta e ordenada. Uma superioridade aceita pela concordância das regras e crenças, nem sempre justas ou verdadeiras, partilhadas como se fossem atos naturais, embora os dominados saibam que não são. Logo, há uma inépcia de julgamento, o sujeito não é capaz de reconhecer o caráter arbitrário de tais regras estabelecidas pelas autoridades dominantes de um determinado campo, pois impera o medo de retaliações.

Vale ressaltar que, para Bourdieu, a cultura é um campo que se organiza a partir de um conjunto de representações estruturadas (práticas e esquemas) que sustentam as ações humanas. Nesse plano cultural, as relações entre as pessoas, todas inseridas no campo cultural, estão organizadas, ainda que não exclusivamente, desde princípios de dívidas e valores morais, que são visível e invisivelmente cobrados por meio: da valoração positiva de certas ações, que receberão apoio de grupos de interesse do agente; desvalorização ou valoração negativa de ações; invisibilização de ações por meio do não reconhecimento social de sua existência (preconceitos não declarados, por exemplo) (BÉRA & IVON, 2015).

O campo cultural, segundo Bourdieu, compõe-se de instituições que possuem grande poder na geração, manutenção dos bens, capital e da economia, simbólicos (especialmente de origem moral). Por meio das ações chanceladas por essas instituições e desdobradas delas, criam-se os princípios de julgamento de pessoas e de seus papéis e lugares sociais. Assim como, no caso de Otelo, permite que se criem as ilusões de que certo cargo público, por exemplo, deva ser atribuído a um e não a outro membro de uma comunidade: constrói-se, amparada no capital simbólico vigente, a pretensa relação de direito a uma posição social, no caso do texto shakespeariano, como reflexo de situações sociais das mais diversas.

Nesse sentido, como afirmam Béra e Ivon (2015), desde Bourdieu, no paradigma da cultura como campo, os produtores devem trabalhar prioritariamente sobre a “crença” para tornar um bem cultural desejado e consumido. As relações sociais, nesse sentido, resultam, produzem e

mantém sistemas de crenças que alicerçam o convívio social. Por outro lado, para Bourdieu, ainda que as ações sejam sempre interessadas, seus agentes buscam constantemente seus verdadeiros interesses, de modo a gerar um “mundo econômico invertido”. Nessa perspectiva, há uma economia de produção simbólica, que atua com paradigmas opostos ao funcionamento do campo econômico. Em outras palavras, existe uma inversão dos valores ou dos interesses que ditam o campo econômico dentro dos campos culturais.

Tangente ao exposto, é possível afirmar que o ciúme, como violência simbólica, atua, assim sendo, no plano de um poder que se exerce como imposição que se dá por meio de significações, símbolos, no domínio das reproduções comportamentais, e que implica censura de outros modos de discursos e ascendência igualitária, assegurando a dominação social de uma classe sobre a outra.

Destarte, como foco central desta pesquisa está a questão do ciúme enquanto construção simbólica do poder e como esse dado pode ser lido em *Dom Casmurro* (2011), de Machado de Assis, e *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum.

Até a primeira metade do século XX, lia-se *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, como sendo mais uma obra literária que se tratava simplesmente do amor e o ciúme entre um homem e uma mulher, tendo como foco central a infidelidade de Capitu com Bentinho. Visto desse ponto de vista, Casmurro, o narrador personagem, escreve um romance de memórias com o objetivo de entender seu próprio passado e compreender melhor a vida.

A partir de meados de século XX, após a publicação de *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis* em 1960, da professora, tradutora e crítica norte-americana Helen Caldwell, os críticos começaram a perceber no romance algo mais que uma singela história de amor, de simplesmente um amor romântico. A partir da leitura de Caldwell, *Dom Casmurro* (2011) pode ser visto como uma narrativa da expressão de um ciúme doentio, que cega o narrador e o faz conceber uma situação imaginária de traição:

Por meio de sofrimentos infundáveis, [Santiago] estabelece o seu próprio bom caráter [...] admite certas falhas perdoáveis [...] E, sagaz advogado que é, deixa indeterminado o caráter de cada personagem do caso que possa testemunhar contra ele, suprime evidências, impõe adiamentos até que as testemunhas morram. O argumento funciona da seguinte forma: ele, Santiago, não é ciumento sem causa; ele não executou uma vingança injusta: Capitu é culpada. Caso os leitores o julguem inocente, ele estará limpo a seus próprios olhos (CALDWELL, 2008, 99).

Após a análise de Caldwell, leitores e críticos dirigiram um olhar mais atento para Santiago. Talvez não fosse o narrador a vítima, como ele mesmo procura se colocar ao longo da narrativa. O narrador, em primeira pessoa, ao calar os demais personagens e focar toda a narrativa em seu discurso subjetivo, conduz o leitor ao veredito de que é inocente e Capitu a culpada de todos os seus infortúnios.

De maneira análoga, sobre esse tema, Silviano Santiago (2000) defende a ideia de que a obra *Dom Casmurro* pode ser lida a partir da analogia com elementos de uma peça de defesa de uma figura já em idade avançada – a qual ele denomina Dom Casmurro – e saudosa, que procura reviver o passado por meio da reprodução idêntica da casa de Matacavalos feita em Engenho Novo.

Réu e advogado de defesa são, respectivamente, Bento e Dom Casmurro. Dom Casmurro, como bom advogado que devia ser, toma para si a defesa de Bentinho, arquitetando uma peça oratória onde se nos afigura de primeira importância seu aspecto propriamente forense (era escrita por um advogado) e seu aspecto moral religioso (escrita por um ex-seminarista) (SANTIAGO, 2000, p.33-34).

Em uma releitura de *Dom Casmurro*, portanto, Santiago aponta para a existência de uma dualidade na figura do narrador da obra, ampliando e dando continuidade ao pensamento já exposto por Helen Caldwell. Nessa perspectiva, é notório que esse narrador, das primeiras às últimas páginas do livro, busca relatar fatos que possam servir para persuadir a nós, leitores, e também a si mesmo sobre a sua inocência.

Dentro da proposta que sugerimos, o ciúme ganha outra conotação, não simplesmente como sentimento de amor entre homem e mulher, nem tampouco como um mecanismo de defesa das possíveis acusações, mas principalmente como uma estrutura usada para expressar e manifestar a violência simbólica. Nesse sentido, o narrador Dom Casmurro, como sujeito pertencente ao sexo masculino, sente-se no direito de coagir, oprimir e denigrir a imagem de Capitu por meio da violência da acusação. Enquanto ela, pertencente ao sexo feminino, cala-se, de acordo com a visão do narrador, comportando-se não só como uma mulher inserida em um contexto marcado pelas desigualdades de gênero e sociais, mas também como alguém que poderia estar escondendo algo. O poder exercido por Bento Santiago sobre Capitu é o que Bourdieu define como “violência simbólica”. Para o autor,

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo, poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário (BOURDIEU, 2007b, p. 14-15).

Por ser uma violência simbólica e, por isso, estar totalmente naturalizada dentro de nossos dispositivos sociais, nós, leitores de *Dom Casmurro*, não questionamos a narrativa de Bentinho. A sociedade brasileira naturaliza a visão de classe e patriarcal, em relação a Capitu. A coletividade vê com certa naturalidade e não estranha nenhum tipo das acusações contra Capitu, pois os valores que Bentinho defendem ofuscam o seu ciúme. No mais, Capitu, como mulher e pobre, só estaria representando o papel que todos querem ver nessa classe e gênero.

De maneira análoga, um leitor menos atento pode se deixar levar, ao ler *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, e crer que se trata, igualmente, somente da história de amor e ciúme romântico entre o triângulo amoroso formado por Arminto, Amando e Dinaura.

Em *Órfãos do Eldorado*, em uma cidade à beira do rio Amazonas, um transeunte procura uma sombra. Embaixo de um jatobá, começa a ouvir um velho, com a fama de louco, narrar a sua história, sua derrocada financeira e familiar.

Ninguém quis ouvir essa história. Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doido. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste a paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? (HATOUM, 2008, p. 103).

Este é ponto de partida para o velho e recluso Arminto Cordovil iniciar sua narrativa sobre os órfãos do Eldorado – a história de seu próprio amor desesperado por Dinaura, seus conflitos e disputas com o pai, Amando, que não se conforma com o fato de o filho não mostrar interesse em continuar o império familiar e valorizar relacionamentos com pessoas pertencentes às classes menos valorizadas, como índios, pobres, trabalhadores. A obra é a crônica de uma família, de relacionamentos perturbados, de uma região e de toda uma época que, no esplendoroso Ciclo da Borracha – 1879 e 1912, revigorando-se entre 1942 e 1945 –, quis reviver os sonhos lendários e mítico de um Eldorado amazônico.

De maneira semelhante a *Dom Casmurro* (2011), em *Órfãos do Eldorado* (2008) também há um narrador personagem que, no fim da vida, procura se justificar pelas tragédias familiares e dar sentido à vida, amarrando as duas pontas, início e fim, juventude e velhice.

Depois embaralhei o tempo, perdi a conta dos dias, esperando por um milagre. Mudava de humor: hoje, esperança; amanhã, desespero. [...] Dizia que eu estava desmiolado de tanto pensar em Dinaura: não suportava me ver assim, alesado, com cara de sapo triste (HATOUM, 2008, p. 87).

Arminto, no fim da vida, rege o leitor através do labirinto de uma narrativa subjetivista que conta uma história de amor – à primeira vista, romântica. Na perspectiva da maioria das análises – artigos, dissertações e teses –, tem somente a concepção de que Arminto e Dinaura se embaralham em uma história de amor encantada, que se funde às lendas do lugar – especialmente Manaus, Amazonas, Brasil – e dá cores e calor ao relato. Assim, Dinaura, ao desaparecer misteriosamente, leva com ela a racionalidade de Arminto que incansavelmente a busca por toda a vida, até a esperada entrada no Eldorado, seu idílio representado pelo amor romântico.

Em outra vertente, a leitura que temos como proposta é distinta no campo da crítica literária até o momento. Propõe-se um olhar argucioso para a temática do ciúme sob um outro ângulo. A proposta é a de que o ciúme que perpassa as duas obras vai além do zelo do marido

para com a esposa, em *Dom Casmurro* (2011), ou de um pai, Amando, para com o filho, Arminto, em *Órfãos do Eldorado* (2008). Não se trata de ver suas relações apenas de um ponto de vista em que um o amor romântico ou o amor filiar possam dar conta exclusivamente das questões que os dois textos apresentam. Mas há que se levar em consideração que essas relações são marcadas por violência simbólica de uma classe em relação a outra e de um gênero em relação ao outro. Nesse ponto, a crítica aqui construída se faz inovadora e desafiadora, visto que se pretende, nesta pesquisa, mostrar algo distinto do que era discutido até agora, sobre *Dom Casmurro* (2011) ou sobre *Órfãos do Eldorado*. (2008)

Em *Dom Casmurro* (2011), Bento Santiago faz parte da elite carioca. Inserido em uma sociedade patriarcal, expõe a violência simbólica ao silenciar a mulher acusada de adultério. Em contrapartida, Capitu faz parte da classe social mais pobre que Bentinho e é mulher; por isso, encontra-se silenciada diante da acusação de adultério, porque lhe é retirada a possibilidade de voz na narrativa, assim como na sociedade. O ciúme de Bentinho em relação a Capitu não é só uma expressão de sentimento, mas algo que está intimamente relacionado à violência simbólica de uma classe e gênero em relação a outro

De maneira análoga, em *Órfãos do Eldorado* (2008), impera entre pai e filho uma disputa pela permanência da situação social. Amando, homem poderoso do Amazonas, empresário do transporte da borracha, é dono do capital social – relações sociais que podem ser convertidas em recursos de dominação (BOURDIEU, 2003) –, logo, espera que o filho dê continuação ao seu domínio, e, de maneira preconceituosa e egoísta, não aceita ver o filho defender e se envolver com pessoas que ele julga inferiores, os dominados – pobres, ribeirinhos, empregados e índios.

Assim, tanto o ciúme de Bentinho por Capitu quanto o de Armando por Arminto podem ser pensados como uma construção simbólica que visa à manutenção de poderio de classes e gêneros.

Ciúme, entre outras concepções, pode ser um sentimento de posse que uma pessoa tem em relação a outra. Sentir ciúme é justificar o direito, é validar a dominação em relação ao outro, que nada pode fazer, visto que normalmente há uma relação de dependência entre dominado e dominador. Compreendendo que o ciúme pode se apresentar como uma reação de um indivíduo diante de uma ameaça perceptível a algo que ele possua, como o medo de perder alguma coisa valiosa ou que tenha apreço, é possível afirmar que Amando sente medo, ciúmes, diante da iminência – indicada pelo comportamento do filho – da perda de bens culturais e econômicos: honra, prestígio, posição social, patrimônio.

Amando tem grandes planos para o filho:

Eu tinha uns dezesseis anos. Durante o jantar, Amando abraçou um jovem convidado e disse: Tens vocação política, deves ser candidato a prefeito de Vila Bela. O jovem, Leontino Byron, quis saber por qual partido. Isso é o de menos, respondeu meu pai. O que importa é ganhar (HATOUM, 2008, p. 25).

No entanto, quando mais velho, Arminto escolhe não seguir as pretensões do pai, sente-se melhor no meio dos marginalizados, sente-se um dos marginalizados:

O que fiz foi me atirar à vida noturna na vizinhança do porto. Com a roupa que ganhava dos passageiros, não era difícil conquistar mulheres dos cabarés famosos. Bebia de graça a bordo do La Plata e trabalhava como carregador e guia turístico. No mercado Adolpho Lisboa a exibição de Zé Brasileiro atraía e horrorizava os turistas. Era um rapaz que só tinha braços e mãos, as pernas eram dois fiapos de carne. Andava numa carrocinha empurrada por um ajudante. Aos sábados, esse ajudante armava um trapézio no galpão da peixaria (HATOUM, 2008, p. 21).

O comportamento de Arminto se constitui uma ameaça a perda de poder por parte do pai. Tal conduta é um prenúncio, além da perda da dominação em relação ao outro, é a possibilidade da perda dos bens culturais e econômicos conquistados: honra, prestígio, posição social, patrimônio,

Nesse sentido, procuramos demonstrar neste trabalho que a aproximação entre Milton Hatoum e Machado de Assis nos ajuda a entender a sociedade brasileira, em que uma obra lança luz sobre a outra, recompondo as relações sociais do país. Por isso, aborda-se aqui uma literatura comparada vigente, numa perspectiva do comunitarismo. Nesse tipo de abordagem, conforme Benjamin Abdala Junior, ao comparar podemos

encontrar formas de conhecimento que vêm de experiências históricas que não figuram nos escaninhos de nossa área. (...) Trata-se, pois, de comparar, para com isso afastar práticas rotineiras em torno de mesmices que se estabelecem em nosso campo e, ao mesmo tempo, aberturas para articulações da vida cultural em sentido amplo, abarcando inclusive a cultura material (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 89).

Não se trata de evidenciar a “influência” de um autor em outro, ainda que Hatoum afirme que Machado de Assis sempre foi sua base literária criativa, mas sim de identificar e evidenciar os possíveis diálogos entre as obras, no sentido de perceber o que uma acrescenta a outra, ao abordar o ciúme como capital simbólico do poder.

Destarte, o que nos interessa aqui não é tão somente a aproximação e semelhança entre tais obras, *Dom Casmurro* (2011) e *Órfãos do Eldorado* (2008), mas sobretudo a temática do ciúme e suas diferentes manifestações como expressão simbólica de poder. Há, notoriamente, uma dificuldade por parte dos que têm o poder em aceitar as diferenças sociais e o empoderamento de classes marginalizadas e excluídas socialmente ao longo dos séculos. O ciúme, nessa conjuntura, pode ser entendido como uma determinada categoria de violência, mais propriamente uma violência simbólica. Para Bourdieu, a violência simbólica é

(...) toda coerção que só se institui por intermédio da adesão que o dominado acorda ao dominante (portanto à dominação) quando, para pensar e se pensar ou para pensar sua relação com ele, dispõe apenas de instrumentos de conhecimento que têm em comum

com o dominante e que faz com que essa relação pareça natural (BOURDIEU, 1997, p. 204).

Para tanto, a violência simbólica se dá na criação contínua de crenças no processo de socialização, que leva o indivíduo a se posicionar no espaço social, seguindo os padrões e costumes do discurso. Devido a esse conhecimento do discurso dominante, a violência simbólica é manifestada por essa concepção através do reconhecimento da legitimidade desse discurso dominante.

Assim, o ciúme como expressão simbólica de poder, a dificuldade em aceitar que sujeitos pertencentes à classe social menos privilegiada ascendam socialmente – como aparecem nas duas obras citadas –, configura-se como um tipo de violência. Ainda que essa agressão seja ratificada e invisibilizada por certos símbolos e valores aceitos socialmente, são danosas ao indivíduo e representam uma alegoria do comportamento coletivo.

2.2 RELAÇÕES DE PODER NA SOCIEDADE BRASILEIRA

Para compreender as relações de poder que entremeiam a sociedade brasileira e são retratadas nas obras *Dom Casmurro* e *Órfãos do Eldorado* é necessário analisar como alguns autores fazem as interpretações sobre a família colonial brasileira e o papel desta na organização política, situando-os dentro de suas propostas de leitura do significado da formação de nossa identidade nacional. O mundo familiar se mostra dinâmico no que diz respeito ao seu modo de organização, crenças, valores e práticas, que, no passar dos séculos, foram se adaptando às novas demandas emergentes da sociedade.

Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, apresenta a conhecida descrição da família patriarcal colonial brasileira. Tem-se uma família chefiada por um patriarca que detém poder sobre seus filhos e esposa e também sobre agregados e escravos, estabelecendo uma família numerosa. Esta imagem acabou sendo hegemônica quanto à caracterização do que seria a família no período colonial brasileiro.

Vivo e absorvente órgão da formação social brasileira, a família colonial reuniu, sobre a base econômica da riqueza agrícola e do trabalho escravo, uma variedade de funções sociais e econômicas. Inclusive, como já insinuamos, a do mando político: ou oligarquismo ou nepotismo, que aqui madrugou, chocando-se ainda em meados do século XVI com o clericalismo dos padres da Companhia. (...) Pela presença de um tão forte elemento ponderador como a família rural ou, antes, latifundiária, é que a colonização portuguesa do Brasil tomou desde cedo rumo e aspectos sociais tão diversos da teocrática, idealizada pelos jesuítas (FREYRE, 1995, p. 22-3).

A partir da observação de Freyre, esta família não é somente, nem prioritariamente, campo de vivência da autoridade patriarcal e afabilidade entre seus membros, mas, ao mesmo tempo, integração política, econômica e social. O que, mais tarde, terá um papel fundamental na definição da história brasileira.

Essas relações de poder identificadas por Freyre na formação da família brasileira terão papel central na formação do país. Consoante o autor, as relações de poder que nascem dentro do seio familiar são o grande fator colonizador, que toma em suas mãos a tarefa de construir o país, cultivando o solo, construindo benfeitorias e comprando escravos e ferramentas para a produção. Esta “força social que se desdobra em política” (idem, 1995: 19) ocupará o lugar empreendedor e diretor do Estado. Para Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 106), o Estado brasileiro pode ser comparado à célula básica da sociedade, a mais primitiva: a família. Em vez de “princípios neutros e abstratos”, a sociedade brasileira é motivada por padrões criados no seio familiar, seguindo a estrutura patriarcal, padrões imbuídos de sentimentalismo e emotividade.

Para Faoro (1977, p. 736), o patrimonialismo – caracterizado pelo poder de um grupo privilegiado (estamento) que se apropria do espaço público como se este fosse privado – seria um modo da sociabilidade brasileira caracterizado pela penetração da estrutura de tipo familiar na ordenação do Estado, ou seja, as relações pessoais prevaleceram onde deveriam prevalecer as relações impessoais, as quais são características das sociedades que se urbanizaram.

Dessa forma, as relações de poder que regem o Brasil contemporâneo são consequências da maneira de viver a política de forma familiar e patrimonialista. Logo, é possível notar que fatores de comportamento estruturados por meio do patriarcalismo impulsionaram para a transformação do Estado brasileiro numa grande partilha de bens privados e não públicos. Tais relações interferem em toda a vivência política brasileira, visto que tudo aquilo que é público se transforma em bem privado.

Para tanto, a família colonial brasileira desempenhará diversas funções sociais, inclusive o exercício político. O “gosto de mando” exercido já nas relações privadas estende-se ao domínio público, com as características de capricho privado que já possuía. O sadismo do senhor e o desejo de ser venerado por todos a sua volta – como se nota em *Órfãos do Eldorado* – as relações por interesse, a ascensão social e a manutenção das aparências sociais – perceptível em *Dom Casmurro* – ampliam-se para o campo mais largo da vida social e política, constituindo o mandonismo ainda presente na ordem social contemporânea.

(...) a tradição conservadora no Brasil sempre se tem sustentado do sadismo do mando, disfarçado em “Princípio de Autoridade” ou “Defesa da Ordem”. Entre essas suas místicas – a da Ordem e a da Liberdade, a da Autoridade e a da Democracia – é que se vem equilibrando entre nós a vida política, precocemente saída do regime de senhores e escravos. (FAORO, 1977, p. 52).

A ordem política nascida do seio familiar, estabelecida por Freyre, constitui-se, assim, desde o princípio e precocemente, imiscuída com o tipo de autoridade vigente na casa grande.

Em *Dom Casmurro* (2011), Bentinho, filho de político e senhor de escravos, representante da casa grande, é a esperança da continuidade da tradição conservadora no Brasil. No entanto, o narrador personagem sente-se ameaçado diante de Capitu, sua esposa, que, por vir de uma família mais pobre que Bentinho e apresentar atitudes avançadas para uma mulher da época, questiona e põe em cheque sua autoridade. Quando José Dias explica a Capitu quem são as figuras que estão na parede da sala, o narrador diz:

Capitu não achava bonito o perfil de César, mas as ações citadas por José Dias davam-lhe gestos de admiração. Ficou muito tempo com a cara virada para ele. Um homem que podia tudo! que fazia tudo! Um homem que dava a uma senhora uma pérola do valor de seis milhões de sestércio! (MACHADO DE ASSIS, 2011, p.68).

A bravura, a determinação e as conquistas de César deixaram Capitu, na visão do narrador, deslumbrada, comportamento que preocupa Bentinho. As observações do narrador nos levam a afirmar que Capitu se identifica com a figura na parede, que assim como o general que empreendeu tantas conquistas, ela, ainda que mulher, também planeja empreender uma luta ambiciosa pela ascensão social.

Nas palavras de Bourdieu,

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (2005, p. 07-08).

Assim, o ciúme de Santiago por Capitu não é exclusivamente por temer a perda do amor da esposa para o melhor amigo. Há, ali, mais do que uma questão puramente romântica, uma vez que a ascensão de Capitu, casando com Bentinho, será social. O narrador percebe esses jogos de poder e, quando se sente ameaçado, deixa vir à tona todos os seus sentimentos de classe. Revela toda a sua consciência, sugerindo as questões econômicas e sociais que estariam implicadas no seu relacionamento com Capitu. Nesse sentido, reafirma a estrutura da tradição conservadora no Brasil.

Esse panorama de possível ascensão social encenado no par amoroso do livro era verossímil visto que, no final do século XIX, contexto em que foi escrito a obra, o país, especialmente o Rio de Janeiro, capital do Brasil na época, passava por mudanças na vida pública e na privada – cidades deixavam de ser essencialmente rurais, começava-se o capitalismo, algumas leis antecipavam a abolição da escravatura e a monarquia dava mostras de estar em crise. Não diferente, as famílias brasileiras viveram uma reorganização interna com redefinições de

papéis e valores, o que modificou a sociedade na sua forma de pensar e ver as organizações sociais: casamento, trabalho, valores.

Já em *Órfão do Eldorado* (2008), a disputa entre pai e filho, aflorado por ódio e ciúmes, inicia-se no momento do parto, quando Ângela, esposa de Amando, dá à luz o filho Arminto, e morre logo em seguida.

Florita queria que eu morasse com ela e Amando. Nós três na casa da chácara em Manaus. Eu também queria, e ela sabia disso. Aqui em Vila Bela diziam a Florita que meu pai era feliz ao lado de minha mãe. Quando ela morreu, Amando não sabia o que fazer comigo. Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu. Florita ouviu a frase, me abraçou e me levou para o quarto (HATOUM, 2008, p. 16).

Florita, espécie de segunda mãe que familiariza o narrador com o cotidiano dos índios, não só cuida de todos os afazeres da casa como também realiza os desejos sexuais do patrão. Essa mulher passa a ser também objeto de ciúmes e disputa entre pai e filho. Quando ainda adolescente, contra a sua vontade, Arminto foi levado pelo pai para uma festa. Lá, o garoto se sentiu desconfortável em meio àquelas pessoas das quais ele não se sentia parte e acabou fugindo do lugar. O pai o procurou por toda cidade e só o encontrou no outro dia, deitado na rede com Florita. O pai o arrancou da rede, o espancou e o arrastou para fora de casa. Em outro momento, o próprio narrador irá dizer que “Aquela tarde seria motivo de ciúme para uma vida inteira” (HATOUM, 2008, p. 25).

Nesse ponto, subentende-se que o pai, na leitura do filho, sente ciúme de Arminto pela liberdade que este tem, pelo descompromisso do filho com o capital, pela não obrigação da continuidade do imperial projeto de ascensão social arquitetado ao longo dos anos. O pai se desespera diante da ameaça da perda, sente medo, ciúmes, zelo, impotência por não poder perpetuar o acúmulo do capital. O Arminto faz a opção de não seguir o pai, não vê sentido em dar continuidade ao que o avô e o pai construíram, não tem interesse em manter e acumular o capital, como o pai fez. Tal contexto é o indício da mudança de paradigmas socioculturais, é um retrato de outro Brasil, em que a estabilização de classe começa a ruir.

O que se percebe, por meio das revelações de Arminto, é que o ciúme, a raiva, que o pai sente em relação ao filho, se dá por ele ser mais livre e menos compromissado com o poder e status, embora usufrua dessas condições. Amando se apega mais a símbolos socioculturais para manter seu poder; atitude que o filho não perpetua, e não mostra interesse em fazer. Arminto não vê sentido em continuar a segregação e o poderio. O capital para se perpetuar tem que manter a sua lógica, coerência que o filho não segue. Portanto, na visão de Amando, de acordo com os relatos de Arminto, capital e poder estão sendo perdidos, por causa dos caminhos tomados pelo filho. Para manter capital e poder, a lógica não pode se romper, os comportamentos não podem

apresentar mudanças; no entanto, essa não é a opção que o filho faz, já que este valoriza o descompromisso com a perpetuação com o capital, valoriza a liberdade que o pai nunca teve.

Ademais, uma noite de amor entre Arminto e Dinaura – moradora de um orfanato religioso – também é suficiente para perturbá-lo a vida inteira. Após esta noite, a moça esvaece, e o mistério de seu desaparecimento é entrelaçado por mitos de mulheres seduzidas por botos, cobras e sapos que desaparecem em busca de uma cidade mágica submersa no rio Amazonas. Depois da primeira e única noite de amor com Dinaura, Arminto volta a procurá-la:

Fiquei diante do colégio do Carmo, pensando qual seria o segredo de Dinaura. Ou a história que ela queria contar. Não senti culpa: senti ciúme de alguém que eu podia conhecer mas não sabia quem era. Recordei cada rosto conhecido, odiei todos os homens de Vila Bela, me remoendo de raiva e ciúme (HATOUM, 2008, p. 52).

O segredo será revelado, em partes, após a morte de Amando, quando Arminto descobre que este visitava Dinaura no orfanato. A partir desse ponto, a ambiguidade se instala, visto que o narrador não sabe se a ajuda financeira que o pai dava ao orfanato era simplesmente caridade, ou se Amando também era pai da menina, ou amante.

Em *Órfãos do Eldorado* (2008), apesar de ser uma narrativa que traz um sujeito contemporâneo, ainda assim expõe claramente a estrutura da família colonial apontada por Freyre. Arminto Cordovil, narrador personagem, é herdeiro de Amando Cordovil, rico empresário da borracha.

A família Cordovil é o arquétipo da típica família tradicional brasileira; Amando procura manter o comportamento habitual próprio do patriarcado, modelo familiar iniciado ainda no colonialismo. São donos de uma excelente reputação no povoado de Vila Bela. Aos Cordovil, do simples trabalhador braçal ao governador, todos devem favor. Amando herda do pai, Edílio, o sangue explorador e colonizador, como conta o narrador, seu filho Arminto:

Amando contava atos heróicos de Edílio: a coragem com que ele e seis soldados derrotaram mais de trezentos revoltosos na batalha do Uaicurapá. Mas outras vezes desmentiam esse heroísmo, diziam que em 1839 Edílio havia comandado um massacre contra índios e caboclos desarmados. Depois dessa matança, ele tomou posse de uma área imensa na margem direita do Uaicurapá. Um sobrevivente deve ter gravado os crimes do tenente-coronel Edílio Cordovil no tronco de uma árvore secular. Amando queria escrever um livro, "Façanhas de um civilizador", uma elegia ao pai dele, um dos líderes da contra-revolta. Não escreveu nada, os cargueiros sugaram toda a sua energia e tempo. (HATOUM, 2008, p. 71).

A partir do momento em que Arminto não mostra interesse em dar continuidade a essa tradição, é visto pelo pai como uma ameaça à “casa-grande”: o império familiar. “Lembro-me das palavras de um personagem, um pai: Não quero um filho inútil, triste, sem brilho. Filho assim não será capaz de continuar nosso nome nem de prosperar a empresa” (HATOUM, 2008, p. 54).

Apesar de toda insistência do pai, de ser punido de todas as formas, física e psicológica, ainda assim Arminto é atraído por outra classe. O fato é que o narrador não se sente herdeiro da classe dominante:

E não tinha a obstinação do meu pai. Nem a esperteza. Amando Cordovil seria capaz de devorar o mundo. Era um destemido: homem que ria da morte. E olha só: a fortuna cai nas tuas mãos, e uma ventania varre tudo. Joguei fora a fortuna com a voracidade de um prazer cego (HATOUM, 2008, p. 14).

A representação de classes na Amazônia, durante o ciclo da borracha, é retratada em seus pormenores na novela de Hatoum. De um lado, há os senhores donos de terras, conhecidos, como coronéis da borracha; de outro se tem a exclusão e dominação contra grupos de pessoas que não se enquadram nos valores da elite local, pobres, desocupados, doentes, prostitutas e mendigos: “(...) numa cidade de fausto, a pobreza, a doença, a vagabundagem, agrediam e ao mesmo tempo ameaçavam a ordem e a harmonia da cidade...” (DIAS. 2003. p, 132).

Portanto, é possível afirmar que o ciúme entre pai e filho – a disputa por Ângela, Dinaura, Florita e a empresa – não se trata simplesmente de sentimento paterno, mas de um ciúme enquanto construção simbólica, desde a estrutura do sentimento social – como poder de classe –, de ver ruir a divisão hierárquica entre pobres e ricos. Para o pai, predomina a lógica do acúmulo patrimonial, entende que é a única maneira de sobrepor ao demais. Para o filho, de acordo com sua narração, essa lógica não faz sentido, por isso não quer seguir os passos do pai.

Nessa maneira antagônica de ser, entre filho e pai, é que desfralda um dos conflitos mais importantes de todo o enredo. Amando, o pai, deseja que seu único filho siga seus passos e se torne um grande empresário do transporte da borracha. No entanto, o filho deseja somente o prazer. Um pertence a alta elite que domina Manaus, o outro quer ser parte da comunidade daquela região.

O fato de pertencer à elite e querer ser parte de outro grupo gera angústia no narrador. Embora ele queira, não consegue se integrar aos grupos com os quais ele se identifica. O narrador traz marcas de uma classe, o que pode justificar o conflito vivido por ele e a mágoa em relação ao pai. Ele se encanta com as míticas histórias que ouve, dorme com as índias, frequenta bordeis, dorme nas ruas; mas, vez ou outra, procura se “redimir”, não compreende o que acontece, vive conflitos internos entre o ser e o querer. A falta de entendimento do narrador, provavelmente, se dá porque ele ainda tem respaldo na sua classe.

Consoante Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, o círculo da família é, sem dúvida, aquele que representa com mais força e desenvoltura a nossa sociedade. Para ele, o núcleo familiar – a esfera por excelência dos chamados ‘contatos primários’, dos laços de sangue e coração – e “as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós” (HOLANDA, 1995, p. 146, grifos meus).

Nesse sentido, qualquer estrutura social que se assente em bases muito concretas a ideia de família tradicional, advinda do modelo colonial, de predomínio patriarcal – justamente como ocorre em *Dom Casmurro* e *Órfãos do Eldorado* – “tende a ser precária e a lutar contra fortes restrições a formação e evolução da sociedade segundo conceitos atuais” (HOLANDA, 1995, p. 143). De acordo com Holanda,

A crise de adaptação dos indivíduos ao mecanismo social é, assim, especialmente sensível no nosso tempo devido ao decisivo triunfo de certas virtudes antifamiliares por excelência, como o são, sem dúvida, aquelas que repousam no espírito de iniciativa pessoal e na concorrência entre cidadãos (HOLANDA, 1995, p. 143).

Tangente ao exposto, compreende-se que as relações familiares e a temática do ciúme que perpassam as obras de Machado de Assis e de Milton Hatoum aqui analisadas ultrapassam sentimentos familiares afetivos românticos. Para tanto, entende-se que o ciúme que entremeia as relações familiares dos personagens Santiago, em *Dom Casmurro*, e Armando, em *Órfãos do Eldorado*, apresenta-se como fator preponderante de uma estrutura social capaz de marcar as relações de poder. Concordante a Bourdieu (2003), pode-se dizer que o ciúme, que aqui nos interessa, pode ser lido como uma expressão de bens e capital simbólico e um modo de violência, visto que esse sentimento provoca a reação complexa a uma ameaça perceptível de perda de poder.

Destarte, é plausível afirmar que uma leitura atenta das obras em questão aponta para uma menor importância do ciúme em uma concepção romântica e maior relevância para o ciúme como sentimento da perda de poder. O ciúme, dentro desse conceito, configura-se como a dificuldade em aceitar que indivíduos, parte de uma classe social menos privilegiada, ascendam socialmente.

Logo, para a compreensão das atitudes das personagens em *Dom Casmurro* e *Órfãos do Eldorado*, e como se dá o ciúme enquanto expressão simbólica de poder, dentro de cada contexto, faz-se necessário fazer alguns apontamentos da origem social das personagens em cada uma das obras.

2.3 ORIGEM SOCIAL DAS PERSONAGENS EM *DOM CASMURRO*

Machado de Assis, talvez até mesmo pela sua origem social – pobre, epilético e negro –, foi um autor que se destacou em seu tempo por sempre ter um olhar crítico, perspicaz e voltado para as questões sociais. Combatendo a escravidão, a miséria humana, a marginalização, as injustiças e mentiras sociais, Machado de Assis é considerado como um dos grandes autores sintonizados com questões igualitárias relacionadas ao seu tempo (GLEDSON, 2006).

Visto assim, é notório que o autor sempre procurou criar e descrever suas personagens de uma maneira que fosse além do óbvio para a época. Suas personagens transitam em um mundo marcado por um comportamento social carregado de interesses, machismo, patriarcado, intolerância e preconceito. Em *Dom Casmurro*, o lugar social das personagens machadianas é fundamental para o andamento da narrativa.

Bento Santiago faz parte da burguesia urbana do Segundo Império. Ainda criança, com a família, muda-se do meio rural para a cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, desde 1763, quando o eixo econômico nacional se desloca para o Sudeste e se acentua o conflito com os espanhóis, em função da delimitação de fronteiras no extremo sul do país. Nesse período, do final do século XVIII ao XIX, a classe que detêm o poder local é a aristocracia rural, e não propriamente a classe média liberal e comerciantes. A classe urbana mantinha importante influência política, mas só ascenderia socialmente e se igualaria a agrária a partir da década de 1870.

Consoante o que se confirma no capítulo XCIII da obra, em meados do século XIX, a fonte de renda da camada social média, da qual Santiago faz parte, pode ser tanto o aluguel de escravos quanto a propriedade imobiliária,

Estávamos na horta de minha casa, e o preto andava em serviço; chegou-se a nós e esperou. (...)
 Mostrei outro, mais outro, e ainda outro, este Pedro, aquele José, aquele outro Damião...
 — Todas as letras do alfabeto, interrompeu Escobar.
 Com efeito, eram diferentes letras, e só então reparei nisto; apontei ainda outros escravos, alguns com os mesmos nomes, distinguindo-se por um apelido, ou da pessoa, como João Fulo, Maria Gorda, ou de nação como Pedro Benguela, Antônio Moçambique...
 — E estão todos aqui em casa? perguntou ele.
 — Não, alguns andam ganhando na rua, outros estão alugados. Não era possível ter todos em casa. Nem são todos os da roça; a maior parte ficou lá.
 — O que me admira é que D. Glória se acostumasse logo a viver em casa da cidade, onde tudo é apertado; a de lá é naturalmente grande.
 — Não sei, mas parece. Mamãe tem outras casas maiores que esta; diz porém que há de morrer aqui. As outras estão alugadas. Algumas são bem grandes, como a da Rua da Quitanda...
 — Conheço essa; é bonita.
 — Tem também no Rio Comprido, na Cidade-Nova, uma no Catete...
 — Não lhe hão de faltar tetos, concluiu ele sorrindo com simpatia (ASSIS, 2011: p. 185-186)

O pai de Bentinho foi deputado imperial e advogado, em um período de nossa história em que o bacharelismo está em alta, conquista prestígio e status para aqueles que o exerce. Mais tarde, o próprio narrador concluirá o curso de direito. Quando o narrador conta a origem do agregado José Dias, ele diz: “Quando meu pai foi eleito deputado e veio para o Rio de Janeiro com a família, ele veio também, e teve o seu quarto ao fundo da chácara” (ASSIS, 2011, p. 12). Mais adiante, José Dias sugerirá a Bentinho que também curse direito. Para convencê-lo, o agregado faz algumas afirmações sobre como a profissão era vista naquele período.

As leis são belas, meu querido.. Pode ir a São Paulo, a Pernambuco, ou ainda mais longe. Há boas universidades por esse mundo fora. Vá para as leis, se tal é a sua vocação. (...) As leis são belas, sem desfazer na teologia, que é melhor que tudo, como a vida eclesiástica é a mais santa (ASSIS, 2011, p. 58-59).

O próprio agregado José Dias aponta para uma sociedade de classes, que era visivelmente estruturada em um “triângulo”. O topo era ocupado por uma minoria, proprietários donos de escravos e dos meios de produção. A base que sustentava toda a economia do Brasil do século XIX, a grande maioria, era composta pelos trabalhadores braçais. No meio da “pirâmide” estavam pessoas como José Dias, que viviam de favores; e para fugirem da miséria, procuravam se identificar com os de cima, por meio da adulação. Sobre esse grupo, Schwarz afirma que

Nem proprietários nem proletários seu acesso à vida e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. (SCHWARZ, 2008, p.16)

Outro fator que aponta o lugar social privilegiado que ocupa a família do narrador é a extrema facilidade que ele tem de viajar para a Europa. Pode-se afirmar que Bentinho leva uma vida sem problemas financeiros; sua vida se entremeia ao luxo. Isso fica tão evidente que o narrador estuda na Europa e a família passeia na Suíça, onde se instala Capitu e o filho – para manter a falsa continuidade do casamento e enganar os grupos sociais dos quais faziam parte –, até a morte.

Aqui está o que fizemos. Pegamos em nós e fomos para a Europa, não passear, nem ver nada, novo nem velho; paramos na Suíça. Uma professora do Rio Grande, que foi conosco, ficou de companhia a Capitu, ensinando a língua materna a Ezequiel, que aprenderia o resto nas escolas do país. Assim regulada a vida, tornei ao Brasil. Ao cabo de alguns meses, Capitu começara a escrever-me cartas, a que respondi com brevidade e sequidão. As dela eram submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e para o fim saudosas; pedia-me que a fosse ver. Embarquei um ano depois, mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhes, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo, e enganar a opinião. Um dia, finalmente... (ASSIS, 2011, p. 266).

Santiago, para manter um casamento de aparências e não provocar um escândalo na época, visto que a lei do divórcio só seria sancionada décadas depois, se dá ao luxo de levar e sustentar a família na Europa. Sobre a condição do divórcio naquela época, Adriana Kivanski de Sena pontua que

Até o momento de ser lei o decreto nº 181 de 24 de janeiro de 1890, toda a matéria de casamento esteve sempre regulada pelo direito canônico. A doutrina girava em torno do princípio, trazido pelas tradições portuguesas, do Concílio de Trento e codificadas nas Constituições do Arcebispado da Bahía, datadas de 1765. (SENA, 2006, P. 62).

Logo, o matrimônio naquele contexto era indissolúvel; pois não se admitia, de forma alguma, o divórcio. Como sacramento da Igreja, o casamento assumia caráter de perpetuidade. Para Bento Santiago, pensar em separação se constituía como uma afronta aos valores sociais da época, um rompimento com as bênçãos sacramentais da igreja, a qual sua família sempre fora devota.

Assim, Santiago procura viver um casamento de aparências e esconde Capitu da sociedade. Tudo isso, nada mais é do que uma atitude para não revelar a suposta traição, tudo em defesa da honra masculina, da posição de marido modelo para a época e para resguardar o dogma cristão. Tal comportamento é próprio de uma sociedade patriarcal tradicional, que procura, a todo custo, manter as aparências diante das transformações familiares.

Ademais, a instituição casamento assume uma importância não só para insinuar plasticidade matrimonial, felicidade e acatamento às leis da igreja, mas também, e principalmente, para dar continuidade ao patrimônio familiar. Consoante Saffioti (2004), o patriarcado é considerado, historicamente, o mais antigo sistema de dominação-exploração humana. A hegemonia da dominação masculina, dentro do patriarcado, visa perpetuar valores morais e, sobretudo, econômicos. Bentinho, caso assumisse a não paternidade de Ezequiel, filho único, romperia com a possibilidade de continuidade da hegemonia dos Santiagos.

Ainda, é possível afirmar que as desconfianças de Bentinho são as de que Capitu tenha se casado não por amor, mas por interesse. As palavras proferidas por José Dias, em uma de suas visitas ao seminário – “Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança que case com ela...” (ASSIS. 2010: 105) – desperta em Bentinho um ciúme, o medo de que ela se case antes dele voltar para casa. Tais afirmações também revelam o que a sociedade da época espera de uma mulher, a ascensão social por meio do casamento. Casar abre as possibilidades de adquirir um sobrenome de relevância e de mudança de classe social. Destarte, os sentimentos de Bentinho, ciúmes exagerados, em relação à Capitu configuram-se como um problema também de classe, visto que o narrador, depois de casado, passa a construir a imagem de Capitu como uma mulher que se esquivava dos padrões da época: dissimulada ativa, calculista e ambiciosa, no pensar do narrador.

Somente Santiago fala no romance, procurando legitimar seus atos, justificar seu ciúme e os efeitos deste em sua derrocada familiar. Faz isso por meio da desqualificação da imagem de Capitu. Esta é silenciada pelo narrador e não tem o direito de defesa. As implicações do ciúme do narrador em relação a Capitu se configuram como uma violência, embora não haja a coação física. Mas há uma violência que culmina em danos morais e psicológicas. Pierre Bourdieu (2005) conceitua esse tipo de violência como sendo simbólica, que é aquela

mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2005, p. 7-8).

Essa violência opera de uma forma particular, é perpetrada por meio do constrangimento. Configura-se como uma violência exercida com a cumplicidade daqueles que dela são vítimas, visto que dominados, nesse contexto, são incapazes de perceber o autoritarismo ou reagir a ele. Os atos de Betinho constituem em ferezas que se materializam em servilismos, favor, atitudes que não são percebidos pelos dominados como imposições.

Tangente ao exposto, o ciúme que Bento Santiago sente por Capitu parece não ser de cunho romântico apenas, mas um ciúme que, enquanto construção simbólica, pode ser interpretado, desde a estrutura do sentimento de dominação, como manutenção de poder, pautado no receio de ver uma mulher ascender socialmente, comportamento ajustado no modelo de uma sociedade patriarcal e de classes. De diferentes formas, a postura do agressor – ainda que aqui a violência seja simbólica, velada – é representada como parte de uma cultura dominante do século XIX, por isso incorporada aos padrões sociais disciplinadores. Assim, o narrador utiliza o ciúme como expressão simbólica de poder de uma classe em relação a outra

Em *Dom Casmurro*, a violência simbólica, defendida por Bourdieu (2003), está representada de forma aprimorada nas atitudes vingativas do narrador da obra. Ele passa a aniquilar Capitu, após desconfiar da traição. Mesmo sem provas da infidelidade, o narrador se mostra rancoroso, vingativo e pessimista. Como penalidade, ele decide exilar Capitu. Para isso, não pratica a violência física, mas sim a simbólica.

Bentinho opta pelo desgosto público da parceira ao mantê-la longe de seu espaço social. O exílio é a penalidade que resulta na vergonha social, punição pública para mulheres que pairam sobre elas a desonra do marido. Santiago, por pertencer à elite carioca, com sua postura patriarcal, expõe a violência simbólica ao silenciar a mulher acusada de adultério.

Para se ter uma ideia do tamanho da violência perpetrada por Bento Santiago, é importante pontuar o que significa o exílio. Segundo Edward Said, tal prática

é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, é produzido por seres humanos para outros seres humanos, é uma condição criada para negar a dignidade e a identidade das pessoas. Nesse sentido o exílio não pode ser posto ao serviço do humanismo (SAID, 2003, p. 47).

O exílio é uma prática histórica usada normalmente como uma forma de penalizar malfeitores, bandidos, um modo de banir do país pessoas que representavam riscos a pátria, visando a limpeza moral e social. Esse é o intuito do narrador, penalizar a esposa por ter supostamente violado princípios estruturais de uma sociedade, constituídos pelo patriarcalismo.

Entretanto, é possível analisar essa punição de Capitu por duas óticas: uma na visão do narrador e outra na do autor. Para Bento Santiago, o fato de a esposa ficar na Suíça, com tudo

pago, é uma forma de penalizá-la. Já, aos olhos de Machado de Assis, pode-se afirmar que isso é quase uma não punição, visto que tem seu lado positivo, como ter uma certa “liberdade” e não precisar conviver com os surtos de ciúme do marido. O que representa bem a imagem de Machado, mostrando a tentativa de uma punição, mas, ao mesmo tempo, o próprio autor se colocando ao lado de Capitu. Para Leyla Perrone-Moisés,

[...] o sentimento de nacionalidade em Machado, assim como para Borges em relação à Argentina, é circunstancial e inexorável e não alguma coisa relativa a um espírito metafísico que só os poetas/ profetas podem captar: [...] o sentimento de nacionalidade [em Machado] é a vivência da mesma como inerente ao indivíduo de determinada terra e que ele não necessita cultivar como escritos. Borges, de modo análogo, considera que ‘se argentino es una fatalidad y en esse caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afección, una máscara’. (PERRONE MOISÉS, 2007, p. 85).

Desse modo, é o que se encontra em *Dom Casmurro*, um autor a frente do seu tempo, preocupado não só em entreter um determinado público por meio da literatura, mas principalmente estar atento com as questões político-sociais de seu tempo. Um autor que usa da ironia, dos comentários extras – digressão –, das críticas, da ambiguidade, a fim de se posicionar diante dos acontecimentos de sua época.

De maneira inversa a Bentinho, Capitu, filha dos Páduas, pertence à classe social marginalizada, com baixo poder aquisitivo. Pode-se afirmar que a menina dos “olhos oblíquos” representa duas categorias sociais marginalizadas no Brasil oitocentista: os pobres e as mulheres.

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. [...] não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água de poço e sabão comum, trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos. (ASSIS, 2011, p. 31).

A menina de vestido de chita, que não tinha o perfume de sabões finos e usa sapatos velhos e remendados, sonha em ter acesso a um nível educacional mais avançado, assim como o vizinho, no entanto sua condição econômica e de mulher não lhe permite tal façanha.

Se não estudou latim com o Padre Cabral foi porque o padre, depois de lhe propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas. Capitu confessou-me um dia que esta razão acendeu nela o desejo de o saber. Em compensação, quis aprender inglês com um velho professor amigo do pai e parceiro deste ao solo, mas não foi adiante. (ASSIS, 2011, p. 67).

No século XIX, a legislação previa escolas para meninas. Entretanto, a educação era voltada para uma educação doméstica, e somente para aquelas que tivessem condição de pagar, situação que evidenciava a exclusão e marginalização feminina. Boa parte das mulheres era analfabeta, algumas dessas, as que tinham acesso à educação, recebiam educadores na própria casa, revelando uma exclusão que se arrastava desde o período colonial. “[...] Nas camadas

populares, obviamente nem se cogitava da sua instrução, ao passo que, nas camadas superior e média, elas recebiam em graus variados uma educação doméstica”. (XAVIER, 1994, p. 75).

O narrador de *Dom Casmurro*, já em uma idade avançada, além de tentar atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência, também sente um frívolo desejo de se certificar “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.” (ASSIS, 2011, p. 76).

Capitu adulta incomoda o narrador, e ele quer saber se essa mulher também já era assim na infância. Ele sente que algo fugiu do seu domínio, de seu controle. A dominação masculina produz-se e reproduz-se nas relações de poder onde se entrelaçam gênero e classe. Manifesta uma forma particular de violência, legitimada pela ordem patriarcal, que incumbe aos homens o direito de dominar e controlar suas mulheres.

Essa dominação, conforme Bourdieu (2005), exerce uma "dominação simbólica" sobre todo o tecido social. Corpos e mentes, discursos e práticas sociais naturalizam e legitimam desigualdades entre homens e mulheres. Para o sociólogo,

A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os habitus: moldados por tais condições, (...) elas funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais e históricos (BOURDIEU, 2005, p. 45)

Diante o exposto, a imagem da mulher é construída a partir de conceitos sociais e culturais, fatores que bem explica a visão da mulher como objeto sexual, reprodutora, reprimida. A dominação masculina é um mecanismo de construção social contra as mulheres. Embora não pareça, acaba por resultar em uma forma de violência física, moral, psicológica, assim como também simbólica, que se reproduz ao longo da história. Uma violência simbólica que, apesar de não consistir em algo concreto, transforma-se em uma violência que se dá de forma particular e nas reproduções socioculturais.

Dom Casmurro, na sua postura de dominador, procura mostrar que a menina da Praia da Glória sempre foi suspeita, calculista em suas ações, e são esses os argumentos que ele apresentará ao longo da narrativa para convencer o leitor de que Capitu foi imoral e mereceu o castigo. Quanto ao cálculo feminino a partir das perspectivas das personagens em Machado de Assis, Silviano Santiago salienta a necessidade das máscaras sociais, nas mulheres machadianas, associada ao jogo social disposto no casamento. Segundo o crítico,

o homem e a mulher se entregam a diversos jogos sociais. As várias formas de jogo são baseadas em posições opostas e complementares, que definem a sua posição dentro da sociedade: a liberdade e a prisão, o sentimento e a razão. À multiplicidade de experiências que o homem pode ter, por ser livre, corresponderá na jovem solteira ao uso, caso queira a liberdade, de múltiplas máscaras (SANTIAGO, 2000, p. 33).

A partir desse viés, é importante apontar que a Capitu de Matacavalos é uma moça pobre, de 14 anos, filha de Pádua, funcionário público, e de D. Fortunata, uma simples dona de casa. Pádua, o pai de Capitolina, “não ganhava muito, mas a mulher gastava pouco, e a vida era barata” (ASSIS, 2011, p. 36.)

Machado de Assis, ao expor duas famílias de condições sociais distintas, denuncia o contraste social do Rio de Janeiro do século XIX. Em *Dom Casmurro*, o autor cria um artifício – Pádua ganha na loteria – para forjar um encontro entre Capitu e Bentinho. De outra maneira, Capitu, moça pobre, não teria contato com Bentinho, a elite. Heranças familiares, casamentos por interesse e ganhar na loteria é um artifício comum em Machado para expor os contrastes sociais, denunciar a condição econômica de seus personagens ou resolver, ironicamente, impossibilidades amorosas.

Em Machado de Assis, nada é por acaso. Todos esses recortes sobre a vida dos Pádus são feitos pelo narrador de *Dom Casmurro* e comprovam que ele, em sua subjetividade, possui um grande interesse em mostrar a inferioridade social da família de sua esposa, com o fito de colocar em descrédito qualquer tipo de argumento em defesa de Capitu.

Já a casa ao lado do ganhador da loteria, que pertence à família Santiago, é a construção mais suntuosa daquela região,

(...) três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. Na principal destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... (ASSIS, 2011, p. 04)

É lá que mora Bentinho, de 15 anos, sua mãe e agregados. O que separa as casas, ricos e pobres, é apenas um muro, cuja passagem propositadamente aberta permite o ir e vir dos adolescentes, Bentinho e Capitu. Enquanto nas paredes da casa de Bentinho há figuras imponentes, imperadores e reis, como César, Augusto e Massinissa, na modesta casa de Capitu há “um espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão, pendente da parede, entre as duas janelas” (ASSIS, 2011, p. 70).

As casas de Bentinho e Capitu, enquanto espaços simbólicos, revela-nos imagens da situação social das duas famílias. Em “A poética do espaço”, Bachelard observa que a casa, a morada, enquanto espaço simbólico, representa o universo social e cultural de grande parte da sociedade. Para o autor “a casa é, evidentemente, um ser privilegiado... nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. (BACHELARD, 1990, p.23).

As diferenças sociais postas até aqui são suficientes para compreender o que tanto preocupa José Dias e dona Glória quando desconfiam da possibilidade de um matrimônio entre os

filhos pertencentes às duas famílias tão aparentemente distintas. Em um diálogo entre o agregado e a mãe de Bentinho, ele diz a ela:

– Há algum tempo estou para lhe dizer isto, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga, e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los (ASSIS. 2011. p. 07).

O enunciado do agregado deixa claro o preconceito e o tom pejorativo com que se refere ao pai de Capitu – Tartaruga. “Era um homem baixo e grosso, pernas e braços curtos, costas abauladas, donde lhe veio a alcunha de Tartaruga, que José Dias lhe pôs” (ASSIS, 2011, p. 34)

Por qual motivo não lhe parece bonito que o menino Bentinho ande com certas intimidades com a filha dos Pádua? Simplesmente porque Dona Glória desejava fazer do filho um padre, devido a uma antiga promessa? Provavelmente não. A princípio, é possível apontar interesses pessoais por trás da decisão de Dona Glória, visto que a elite caricatural do início do século XIX ainda via a posição de padre como um representante direto do poder e ostentação mantidos pela igreja católica. No mais, nas palavras do agregado, é possível inferir o convencionalismo, o medo de que o herdeiro da família Santiago construa laços afetivos e sanguíneos com alguém de classe social inferior. Nesse sentido, percebe-se que a sociedade brasileira do século XIX vive um liberalismo às avessas:

Sumariamente está montada uma comédia ideológica, diferente da européia. É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências, encobrendo o essencial a exploração do trabalho. Entre nós, as mesmas idéias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer, original. A Declaração dos Direitos do Homem, por exemplo, transcrita em parte na Constituição Brasileira de 1824, não só não escondia nada, como tornava mais abjeto o instituto da escravidão (SCHWARZ, 2008, p. 151).

A ideologia liberal era compreendida pela classe dominante ao seu bem entender, tão somente em seu favor, se configurando em um liberalismo às avessas. Um modelo de liberalismo que procurava atender apenas à classe senhorial e não aos subalternos, deixando os subalternos, os marginalizados, sem direitos e sem possibilidade de ascensão social.

Capitu é marginalizada, porque é pobre e porque é mulher. Na visão do narrador, ela não segue os padrões que se espera para uma mulher da época e da condição social em que Bentinho está. Há diferenças econômicas, sociais e morais que a questão amorosa não consegue suplantar. Antes, o amor, visto como uma relação social, vai espelhar todas essas problemáticas da sociedade.

Autores de obras do século XIX, anteriores a *Dom Casmurro*, mostram-se conservadores, uma vez que reproduzem os modelos de publicações de séculos anteriores, a título de exemplo temos *A Moreninha* (1844) e *Cinco Minutos* (1856), de Joaquim Manoel Macedo e José de

Alencar, respectivamente. Em obras literárias mais conservadoras como essas e a exemplo de como ocorreu no Romantismo, os homens têm preferência por se casarem com mulheres de famílias ricas, mulheres virtuosas, companheiras, zelosas e parideiras, e que tenham condição de pagar o dote – quantia de bens e dinheiro oferecida, pela família, ao noivo, para ajustar o casamento.

Não obstante a esses atributos, as mulheres eram consideradas frágeis, instáveis e frívolas. Já o marido tinha que corrigir as esposas e educá-las para a virtude religiosa, social e moral, o que excluía a educação escolar, visto que isso era exclusividade masculina.

Esse modelo de dominação masculina praticado na sociedade oitocentista, e que parece ameaçado pelo comportamento de Capitu, como veremos adiante, segue aos padrões do período colonial brasileiro. Como pontua Saffioti, a respeito do modelo familiar patriarcal, formado ainda no Brasil colônia:

O patriarcado refere-se a milênios da história mais próxima, nos quais se implantou uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. [...] o conceito de gênero carrega uma dose apreciável de ideologia. E qual é esta ideologia? Exatamente a patriarcal, forjada especialmente para dar cobertura a uma estrutura de poder que situa as mulheres muito abaixo dos homens em todas as áreas da convivência humana. É a esta estrutura de poder, e não apenas à ideologia que a acoberta, que o conceito de patriarcado diz respeito (SAFFIOTI, 2004, p.43).

Tais observações evidenciam que a dominação masculina sempre esteve alicerçada pela posição política, econômica e social ocupada pelo homem num contexto onde os senhores rurais assumiam a condição de “donos das terras”, “donos dos escravos”, “donos dos homens” e “donos das mulheres”. Esse modelo social se repetiu por vários períodos da sociedade brasileira – como pode ser visto na família de Bentinho – e ainda deixa resquícios na sociedade contemporânea.

Capitu representava uma ameaça a esse modelo patriarcal, por isso incomodava tanto José Dias e Dona Glória. Em um período da nossa história em que a mulher era educada unicamente para o casamento e a procriação, Capitu parece desinibida, dona de si. Em um certo momento do livro, em que Bentinho conta à Capitu que dona Glória, sua mãe, o obriga a entrar no seminário, a menina de 14 anos passa a arquitetar um plano para impedir o projeto.

Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já idéias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos... Tal era a feição particular do caráter da minha amiga; pelo que, não admira que, combatendo os meus projetos de resistência franca, fosse antes pelos meios brandos, pela ação de empenho, da palavra, da persuasão lenta e diuturna, e examinasse antes as pessoas com quem podíamos contar (ASSIS, 2011, p. 44).

Por sua ousadia, Capitu chama a atenção de Bentinho. Ela é quem dá as cartas, examina as pessoas; por meio da persuasão e da ação, decide quem poderia ajudá-los a convencer dona Glória a desistir da ideia do seminário.

No romance, a personagem é retratada como atrevida, ardilosa. Está claro que o narrador seleciona características e impõe adjetivações à Capitu com o intuito de traçar um perfil de suspeita sobre ela. Para Bentinho, não é normal uma mulher agir assim. Para ele, o mais aceitável seria a submissão. A maneira de pensar de Bentinho, como ele enxerga Capitu, representa e reproduz alguns papéis que a sociedade costuma associar ao sexo feminino.

Entretanto, Capitu é a quebra da expectativa, rompe com o modelo de mulher para a época, por suas atitudes inusitadas, surpreende o narrador e os leitores mais conservadores. Mulher inteligente, prática, de personalidade forte e marcante, Capitu, por vezes, apresenta traços que questionam os padrões sociais: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição” (ASSIS, 2011, p. 67).

Destarte, como o próprio narrador diz, a massificação de uma ideia, ainda que não seja uma verdade, faz com ela se dissipe e passe a ter um certo crédito entre as pessoas. Nesse aspecto, Joseph Goebbels, ministro de propaganda de Adolf Hitler, afirmava que uma mentira repetida mil vezes se torna verdade. Esse parece ser o plano do narrador, em suas denúncias subjetivas procurará construir sua verdade pela força da repetição. Ao longo do relato, busca se inocentar e nos fazer enxergar Capitu como uma criatura ardilosa, oblíqua e dissimulada.

2.4 ORIGEM SOCIAL DAS PERSONAGENS EM *ÓRFÃOS DO ELDORADO*

Nos romances de Milton Hatoum, a temática das relações e dos conflitos familiares permeia toda a obra do autor. Por certo, a família assume um papel crucial, o de suporte para comportamentos polêmicos e atitudes exacerbadas, como de relações ilícitas, incestos; disputas entre irmãos, pais e filhos; ódio e ciúmes. Nesse sentido, ratifica-se a importância de analisar as relações familiares dentro da obra de Hatoum para perceber e afirmar o comportamento de suas personagens – conflitos de gerações, patriarcado, dualidades, antagonismos, herança –, numa perspectiva do ciúme enquanto construção simbólica e estrutura do sentimento social, como poder.

De acordo com os conceitos de Bourdieu, entende-se a família como “uma ficção, um artefato social, uma ilusão no sentido mais comum do termo” (BOURDIEU, 1996, p. 135). Para o autor, a família é uma construção social que vai além dos sentimentos individuais, visto que é produzida e reproduzida com a garantia do Estado.

Assim, pode-se dizer que a família recebe do Estado os meios de existir e de subsistir. Desse modo, o que está em jogo são valores culturais e sociais que coexistem nesse meio, como o arquétipo da família ideal e o imaginário que se tem sobre a família ideal. A família traz amostras

de estruturação social, com esse modelo a tradição se perpetua nas gerações, fator importante para a manutenção patriarcal.

Dom Casmurro (1889), pertencente ao século XIX, mostra uma coletividade resistente às mudanças, enquanto que *Órfãos do Eldorado* (2008), contextualizado no início do século XX, apresenta o início de mudanças comportamentais de uma sociedade. Em meados do século XX, predomina a concentração de Estados e de fortes conflitos internacionais, o que provoca a ruptura histórica de hegemonia, agora, o paradigma é passado internacionalmente da Europa para os Estados Unidos. Apesar das mudanças, tanto “famílias nucleares e famílias patriarcais exercem funções integradoras de acordo com os códigos de cada povo e nação estudados, socializando para a estabilidade a reprodução de padrões e a incorporação na nova reordenação mundial.” (SCOTT, 1991)

Dentro desse contexto de reprodução de padrões, o patriarca da família carrega consigo a crença de que seu herdeiro traz valores, da geração anterior, intrínsecos no seu comportamento, nas suas escolhas e nas suas atitudes, e que, por conseguinte, tais valores serão repassados para as gerações futuras. Quando isso não ocorre, estala-se o conflito familiar e o medo, ou ciúme, diante da perda; ameaça da não perpetuação, nesse caso, não a perda do par romântico, mas de valores como poder e honra.

Dentro da concepção de Harris (2004), o ciúme poder ser uma emoção básica, uma mistura de várias emoções negativas, mas também um rótulo para uma situação social particular. As instituições pilares da sociedade, a exemplo da Igreja e o Estado, ao longo da história, usaram diferentes estratégias repressoras para garantir a fidelidade dos casais que oficializaram os matrimônios. Logo, em diferentes épocas e culturas, a infidelidade, a depender do gênero, é estimulada e em outras é severamente reprimida. No mais, na cultura ocidental, a fidelidade feminina está relacionada a outros símbolos sociais, como a honra, o machismo, o status, o pertencer, o poder.

Assim, o ciúme pode ser o sentimento negativo provocado por receio ou suspeita de que a pessoa amada dedique seu interesse e/ou afeto a outrem. Mas também, poder ser o receio de perder algo, um sentimento negativo em que se combinam ódio e desgosto, provocado pela felicidade ou situação favorável de outrem; inveja.

Diante do exposto, faz-se necessário primeiro analisar as origens sociais das personagens e as relações entre eles para compreender melhor como esse tipo de ciúme incide em *Órfãos do Eldorado* (2008).

A representação de classes na Amazônia, durante o ciclo da borracha, é retratada em seus pormenores na novela de Hatoum. Tal ciclo, conhecido como “Belle Époque Amazônica”, final do século XIX e início do século XX, abrange o período histórico em que o principal produto de exportação brasileiro era o material usado para a fabricação da borracha, o látex. A Revolução

Industrial na Europa foi um marco impulsionador para levar o produto a momentos de esplendor. Fatores como a vulcanização e o uso da borracha em pneus de automóveis, motocicletas e bicicletas, além da fabricação de solas de sapato, mangueiras e correias, alavancaram ainda mais a venda e a exportação do produto, contribuindo para o fausto na Amazônia.

À medida que a borracha subia de importância e de cotação no mercado internacional, mais a Amazônia se integrava, pelas vidas das relações de dependência, aos centros hegemônicos do capitalismo industrial e financeiro. E as vias de circulação do capital seriam as mesmas de circulação do capital simbólico, vale dizer, da cultura burguesa em acelerado e amplo processo de mundialização (COELHO, 2011, p. 147).

A partir de 1877, fatores como o contrabando de sementes de seringueiras do Pará para a Inglaterra e, poucas décadas depois, a concorrência asiática, utilizando as sementes roubadas, produzindo a custos muito inferiores aos da mata nativa no Brasil, levou a primeira crise desse mercado e marcou o início deste primeiro ciclo. Entre os anos de 1942 e 1945, no governo de Getúlio Vargas, houve um segundo ciclo. Em 1941, no contexto da Segunda Guerra Mundial, Vargas realizou um acordo com os Estados Unidos para a exploração do látex.

No entanto, em 1942 os japoneses invadiram a Malásia e tomaram o controle das plantações de seringueira. Em resposta, o governo americano repassou 100 milhões de dólares ao Brasil, como pagamento a artigos fundamentais para a defesa nacional, incluindo a borracha. Contudo, com o fim da guerra, a produção de borracha sintética passou a concorrer com a borracha natural da Amazônia, e esta perdeu mercado para o novo modo de produção. A partir desse ponto, a exploração enfraqueceu. No início dos anos 60, a “Belle Époque Amazônica” chegou ao fim.

Nesse contexto, Hatoum insere seus personagens, denunciando o contraste social em cidades que viveram o fausto da “Belle Époque Amazônica”. De um lado, tem-se os senhores donos de terras, conhecidos, como coronéis da borracha; do outro, a exclusão e dominação contra grupos de pessoas que não se enquadram nos valores da elite local, pobres, desempregados, doentes, prostitutas, mendigos e outros: “numa cidade de fausto, a pobreza, a doença, a vagabundagem, agrediam e ao mesmo tempo ameaçavam a ordem e a harmonia da cidade...” (DIAS. 2003. p, 132).

A saga familiar dos Cordovil inicia-se com o avô Edílio, que, após comandar “um massacre contra índios e caboclos desarmados” em 1839, “tomou posse de uma área imensa na margem direita do Uaicurapá” (HATOUM, 2008, p. 71). Ao fazer uma leitura de Marx, o professor José Arnaldo dos Santos Ribeiro Júnior discute a origem da acumulação de renda, mecanismo praticado em vários países, assim como no Brasil, que corroborou para o acúmulo do capital privado e a concentração de renda. Para Ribeiro Junior, sobre a acumulação primitiva,

pode-se entender como a riqueza dos capitalistas emergentes e dos proprietários de terra pauperizou o povo pela usurpação das terras que formaram uma oligarquia. Marx, ao longo do capítulo, mostra como a lei se tornou veículo do roubo e da destituição de direitos, como a agricultura e a terra comunal foram desconectadas, a transformação da propriedade feudal em propriedade privada moderna e a alienação fraudulenta dos domínios do Estado. (RIBEIRO JUNIOR, 2013, p. 58).

Tal mecanismo é o que explica a riqueza dos Cordovil. O avô Edílio, no papel de um proprietário de terras, criou seu capital e o expandiu, usurpando as terras públicas, expulsando e matando índios e caboclos, os quais possuíam direitos sobre elas. O nome desse personagem, Edílio, traz uma ironia contundente, visto que a sonoridade sugere a palavra “idílio”. Nesse contexto, essa palavra pode ser compreendida como sinônimo para sofrimento, o que faz todo sentido, já que o capital, o bem, de Edílio/Idílio é conquistado a partir do sofrimento de grupos subalternos. Assim, a estratégia textual é nos fazer pensar se em todos os privilégios não se fundam em sofrimento, se todo idílio não seria, na realidade, lugar de exclusão e opressão.

Amando, filho único e herdeiro de Edílio, transformou-se no rico e ambicioso empresário da borracha, e passou a possuir uma boa reputação no povoado de Vila Bela: “Até a Primeira Guerra, quem não tinha ouvido falar de Arminto Cordovil? Muita gente conhecia meu nome, todo mundo tinha ouvido falar da riqueza e da fama do meu pai, Amando, filho de Edílio.” (HATOUM, 2008, p. 13). Amando tem o sangue desbravador e conquistador do pai, Edílio, como conta o narrador, seu filho Arminto:

Passou a sonhar com rotas ambiciosas para os seus cargueiros. Um dia vou concorrer com a Booth Line e o Lloyd Brasileiro, dizia meu pai. Vou transportar borracha e castanha para o Havre, Liverpool e Nova York. Foi mais um brasileiro que morreu com a expectativa de grandeza (HATOUM, 2008, p. 15)

No caminho inverso ao do pai, Arminto Cordovil, o narrador, filho de um dos homens mais poderosos do Amazonas, descreve-se como um “Bon vivant”, gosta de apreciar os prazeres da vida. Para o desgosto do pai, Arminto não se sente parte da elite, os “coronéis” da época, mas sim pertencente ao grupo dos marginalizados que compõem a cidade de Manaus.

Fui morar no alto da mercearia Cosmopolita, na rua Marquês de Santa Cruz. [...] Na Cosmopolita conheci a cidade. O coração e os olhos de Manaus estão nos portos e na beira do Negro. A grande área portuária fervilhava de comerciantes, peixeiros, carvoeiros, carregadores, marreteiros (HATOUM, 2008, p. 19).

Era nesse meio que o narrador se sentia bem e, desse modo, o fato de Arminto nunca ter assumido a responsabilidade pela manutenção de um esplendor econômico construído pelo avô e o pai, provocava no pai vergonha e desgosto.

Amando morreu subitamente e deixou como herança ao filho um palacete – o Palácio Branco –, uma fazenda e três barcos, dois mais simples e um moderno, grandioso, o Eldorado.

A lenda indígena sobre o Eldorado, da época da colonização da América, falava de uma cidade rica, feita de ouro. Eldorado é a metáfora do sonho de enriquecimento. Em *Órfãos do Eldorado*, o pai deixa para o herdeiro a fortuna, no entanto, o filho parece buscar outro “Eldorado”. O “Eldorado” de Arminto não é mesmo do pai, conseqüentemente, a orfandade se instala. Órfão, no contexto da obra, significa falta, carência, ausência de utopias. Os órfãos acabam sendo as próprias personagens, que, por seus conflitos internos e externos, tornam-se desajustados, deserdados de toda e qualquer expectativa de sonhos, já que são conduzidos para a morte e uma decadência total.

A fortuna rapidamente acabou nas mãos do narrador Arminto, que parece nunca ter compreendido o pai. No entanto, apesar do pouco compromisso com os negócios do pai, sempre questiona as injustiças sociais praticadas pelo pai.

E não tinha a obstinação do meu pai. Nem a esperteza. Amando Cordovil seria capaz de devorar o mundo. Era um destemido: homem que ria da morte. E olha só: a fortuna cai nas tuas mãos, e uma ventania varre tudo. Joguei fora a fortuna com a voracidade de um prazer cego (HATOUM, 2008, p. 14).

Nessa maneira antagônica de ser, entre filho e pai, é que se desencadeia um dos conflitos mais importantes de todo o enredo. Amando, o pai, deseja que seu único filho siga seus passos e se torne um grande empresário do transporte da borracha. No entanto, o filho deseja somente o prazer. Um pertence a alta elite que domina Manaus, o outro não vê muito sentido em manter o nome e a riqueza do pai.

Amando – “a” “mando”, aquele que manda – é agressivo, impõe, dá ordens e oprime. Após a morte do pai, Arminto visita a fazenda Boa Vida, o que desperta dolorosas recordações: “Não era o lugar que me perturbava: era a lembrança do lugar. Os filhos dos empregados se aproximavam da varanda e paravam para observar a casa. Crianças caladas, filhos de homens calados. Voz, mesmo, só a de Amando: voz para ser obedecida” (HATOUM, 2008, p. 68). O capital, para se manter, exige do dominador a tirania, a opressão, a violência sobre os dominados. No entanto, Arminto não age assim, não herdou a agressividade do pai, quer ser diferente: “Querida ser diferente, mas uma sombra do meu pai estava dentro de mim, como um caroço numa fruta podre. Eu teimava em ser a casca, queria ser jogado fora, e assim não fazia dano a ninguém” (HATOUM, 2008, p. 78). Arminto vive um conflito interior, não se sente parte dos dominadores, não se vê superior a ninguém. Não quer ser diferente dos marginalizados; pelo contrário, procura viver à margem dos planos traçados pelo pai. Elege outro Eldorado: o descompromisso com o capital. Prefere conviver com os excluídos, sem nenhuma obrigação em perpetuar o capital.

Outra personagem de extrema relevância na obra é Dinaura, a misteriosa interna de um convento, órfã, pobre, sangue de índia, faz parte do grupo dos marginalizados e configura-se com um, entre outros, “objeto” de disputa entre pai e filho.

Quando Estiliano me ouviu falar de Dinaura, desdenhou: Essa é boa, um Cordovil embeaçado por uma mulher que veio do mato. E Florita, sem conhecer a órfã, disse que o olhar dela era só feitiço: parecia uma dessas loucas que sonham em viver no fundo do rio. (HATOUM, 2008, p. 27)

Na fala de Estiliano, amigo e advogado da família, transborda o preconceito e fica claro que o envolvimento de Amando com pessoas que não fizessem parte da elite de Manaus causava constrangimento à família. Em vários momentos do livro evidencia-se a preocupação do pai em não deixar o filho, narrador personagem, envolver-se com pessoas de outra classe social, às quais ele abomina:

Vi o cargueiro alemão uma única vez, de madrugada, depois de uma noitada num cabaré barato da rua da Independência. Sentei no cais flutuante e li a palavra branca pintada na proa: Eldorado. Quanta cobiça e ilusão. De olho no cargueiro, lembrei que Amando detestava ver o filho com as crianças da Aldeia. Flechávamos peixinhos, subíamos nas árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia. Quando ele aparecia no alto da Escada dos Pescadores, eu voltava para o palácio branco. Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida (HATOUM, 2011, p. 21).

É importante observar que o filho, apesar de narrar na primeira pessoa, sempre se refere ao pai na terceira pessoa – fala sobre “Amando e filho”, e jamais “meu pai e eu”. Tais escolhas, para narrar o passado, expõem o tamanho do rancor e distanciamento entre pai e filho. Tudo isso, o desgosto em ver o filho não dar sequência à ascendência familiar e a hostilidade entre o genitor e o descendente, irá se repetir ao longo das denúncias feitas pelo narrador:

Foi uma das poucas vezes que vi Amando entusiasmado, e até fiquei contente quando ele me apresentou aos convidados daquele jantar. Um deles, diretor da Manaus Tramway, quis que eu conhecesse sua filha. Apontou uma mocinha ao lado do piano. Ela sorria para o teclado: boa dentadura, belos olhos e feições, boa e bela em tudo, só que pálida demais, a pele da cor do papel. Eu ainda observava a brancura quase transparente quando Amando disse ao amigo: Não vale a pena. Meu filho é louco pelas indiazinhas. Voltou a falar do batelão e dos fretes. Lembro que saí da sala e fui com Florita até o quintal. Disse a ela que não queria morar com Amando, nem no palácio branco nem na chácara de Manaus (HATOUM, 2011, p. 24).

Quando Estiliano diz a Arminto que Amando quer conversar com ele, sobre os negócios da empresa, afirma que o lugar do encontro entre os dois deve ser em Vila Bela. Logo em seguida, Arminto pergunta ao advogado da família por que a conversa não poderia ser em Manaus. “Em Vila Bela teu pai está longe dos problemas. É a casa dele. Florita nunca mais me visitou, eu disse. Implicância do meu amigo. Ciúme. Mas tudo isso vai acabar.” (HATOUM, 2011, p. 22)

Florita é uma espécie de governanta, descendente de índios e que, após a morte da mãe, educou Arminto. É Florita quem o inicia sexualmente, o que acalora a repulsa do pai e o afastamento definitivo entre eles.

Minha maior dúvida naquela época era saber se o silêncio hostil que nos separava era culpa minha ou dele. Eu ainda era jovem, acreditava que o castigo por ter abusado de Florita era merecido: por isso, devia suportar o peso dessa culpa (HATOUM, 2008, p. 16).

Não é possível afirmar que o ciúme, do filho com Florita, seja porque Amando ama a criada, visto que, em nenhum momento, ele assume haver um relacionamento entre eles. Simplesmente o patrão explorava sexualmente a empregada, na ânsia de satisfazer seus desejos sexuais.

Vale ressaltar que, para Bourdieu (1996), a cultura é um campo que se organiza a partir de um conjunto de representações estruturadas (práticas e esquemas) que sustentam as ações humanas, compondo-se de instituições, nesse caso a família, que possuem grande poder na geração, manutenção dos bens, capital e da economia simbólicos (especialmente de origem moral). Logo, criam-se os princípios de julgamento de pessoas e de seus papéis e lugares sociais. Como no caso de *Órfãos do Eldorado* (2008), permite que se criem as ilusões de que certa posição social, por exemplo, deva ser mantida pelo filho.

Compreendendo que o ciúme também se configura como o desejo de manter ou de proteger algo que é motivo de orgulho, no caso a preponderância familiar, confirma-se que o ciúme que prevalece entre pai e filho configura-se como ciúme numa perspectiva enquanto construção simbólica e estrutura do sentimento social.

Assim como em *Dom Casmurro* (1899), de Machado, em *Órfãos do Eldorado* (2008), de Hatoum, também se tem a forte temática da dúvida. Enquanto em Machado dúvida é sobre a existência ou não do adultério de Capitu, em Hatoum é se o relacionamento entre Amando e Dinaura, descoberto por Arminto depois da morte do pai, era de pai para filha ou de amantes.

Disse que sustentava uma moça órfã. Por pura caridade. Depois disse que não era só caridade. E me pediu que não contasse para ninguém. Não me disse se era filha ou amante...Tinha idade para ser as duas coisas. No começo pensei que fosse filha dele, depois mudei de ideia. E sempre fiquei na dúvida (HATOUM, 2008, p. 98).

Caso Dinaura fosse uma filha bastarda de Amando, o relacionamento entre Arminto e Dinaura era incestuoso, entre irmãos. Por outro lado, se Dinaura e Amando fossem amantes, Arminto estava envolvido com a amante do pai. Nenhuma das alternativas são plausíveis, no entanto, o que preocupa Estiliano é o fato de o filho do amigo e cliente se envolver com uma pessoa que pertence à margem da sociedade.

Nesse sentido, o ciúme como violência simbólica condensa uma problemática social mais vasta: a questão de classe. O sentimento aponta para uma sociedade patriarcal em crise – o desejo de manter ou de proteger algo que é motivo de orgulho, um império prestes a ruir.

O fato de Amando esconder tal relacionamento incita duas hipóteses: ou ele sentia simplesmente uma atração por Dinaura e/ou vergonha por ela ser mais nova e pertencer a classe social marginalizada – pobre, índia.

A narrativa de Hatoum mostra-se promissora para a presente investigação, uma vez que as contribuições fornecidas pela obra em questão apresentam-se como uma fonte capaz de subsidiar informações a respeito do ciúme, como expressão simbólica de poder, intrínseco a uma família, mas que, também, pode perfeitamente representar o comportamento de uma região, de um país – Manaus, Amazônia, Brasil. Nesse prisma, entra o ciúme, nascido do medo de perder não alguém, mas principalmente valores sociais. O ciúme como expressão simbólica de domínio, criando ações e princípios de julgamento de pessoas, de seus papéis e de seus lugares ocupados na sociedade.

3 NARRADOR DE MEMÓRIAS E CIÚMES EM *DOM CASMURRO* E *ÓRFÃOS DO ELDORADO*

O ato de narrar é intrínseco à ação de partilhar lembranças. Registrar a memória por meio do discurso, escrito ou oral, acompanhar as significações que lhe era atribuída e reinterpretá-la como registro, é uma maneira de dar sentido à vida. Ao escrever sua história, é possível ao sujeito atribuir consistência e significados à própria vida. Buscar nas lembranças e registrar os fatos mais marcantes de um passado são ações que se configuram como uma forma, uma oportunidade de ser melhor compreendido pelas gerações vigentes. Assim, quando o narrador se propõe contar suas lembranças, em uma perspectiva subjetiva, é porque esse sujeito tem como plano materializar um sentido a própria existência. Situação perceptível em *Dom Casmurro* e *Órfãos do Eldorado*, obras de Machado de Assis e Milton Hatoum, respectivamente.

Boa parte dos textos literários dedica-se às desavenças familiares inconciliáveis, motivadas por ciúmes. Ainda, é possível citar diversas narrativas, escritas ou orais, que abordam conflitos familiares causados por ciúmes; tal temática atravessou gerações até chegar na contemporaneidade. Não diferente, é o que tem feito também os textos que fazem uso da linguagem em seu sentido conotativo, subjetivo ou expressivo, como bem é o caso das obras aqui em análise, que usam a memória como mecanismo para, em uma última tentativa, reativar lembranças e reescrever histórias de conflitos familiares, desentendimentos, violência velada e ciúmes.

Nessa acepção, a memória aliada ao ciúme, sentimento subjetivo, provocador de uma visão unilateral, pode reproduzir uma narrativa vacilante, fragmentada, incompleta, não confiável. Assim, o pacto da confiança entre narrador e leitor, que dá credibilidade ao discurso, é rompido; fator determinante para desacreditar no enunciado exposto. Tanto em *Dom Casmurro* (2011) quanto em *Órfãos do Eldorado* (2008), o olhar transfigurador dos narradores em decadência, já no fim da vida, sobrepõe-se à certeza de seu caráter ranzinza, casmurro, ciumento e desconfiado. O duo memória e ciúme cria um mundo de aparências alarmantes, vacilante, nebulosas e vagas que não deixam escapar qualquer pequena fagulha, qualquer que seja o sinal, gesto, comportamento ou olhar.

Outrossim, as duas narrativas em análise apresentam a temática do resgate da memória a partir de vários sentimentos contraditórios, como saudosismo, amor e aversão, angústia, solidão, dúvidas, ciúme. São discursos produzidos por narradores em situações análogas, narrativas que dialogam entre si, visto que utiliza da memória como mecanismo para reviver o passado e restaurar os fragmentos das relações rompidas pelo desafeto, pelo orgulho, pela arrogância determinada pelo ciúme. Nesse aspecto, o ato de costurar e entrelaçar a mesma temática, construindo sempre um sentido diferente do anterior, é o que Bakhtin (2006) caracterizou como o exercício do dialogismo e da polifonia. No conceito de dialogismo, o sujeito social, ao se deparar

com outros enunciados, interage com os discursos, aderindo ou divergindo, como forma de complemento, arquitetando-se na interação. Para Bakhtin (2006), polifonia é a presença de outros textos dentro de um texto, motivada pela inserção do autor num contexto que já inclui previamente textos anteriores que lhe inspiram ou influenciam, como se observa em *Dom Casmurro* (2011) e *Órfãos do Eldorado* (2008), ao partilhar de uma mesma temática: o ciúme como expressão simbólica de manutenção de poder.

Prontamente, neste capítulo, o que se pretende é analisar as diversas estratégias usadas pelos narradores Bento Santiago e Arminto, para reconstruir o passado, atribuindo-lhe um novo significado. Contudo, é necessário levar em conta que, ainda que o narrador procure afirmar que o que expõe são fatos concretos, a história contada é uma versão dos fatos, podendo estar maquiada, influenciada, em menor ou maior grau, por fatores psicológicos, parcialidade e subjetividades que, de certa forma, alteram a realidade ocorrida. Logo, é exatamente isso que se pretende: observar como esses narradores não confiáveis lidam com a apresentação das lembranças e até que ponto as desavenças em seus relacionamentos, principalmente a manifestação do ciúme como expressão de violência simbólica, influenciam na narrativa, na reescrita da memória.

3.1 O NARRADOR NÃO CONFIÁVEL

Usar termos como autor implícito (*implied author*) e, principalmente, narrador não confiável (*implied author*) é algo bastante corriqueiro no meio da crítica literária contemporânea. Entretanto, tais conceitos foram cunhados somente em 1961, por Wayne C. Booth (1975), com a publicação da obra *The rhetoric of fiction*. O que hoje parece comum, naquela época, esse modo como se olha para o narrador, ou a maneira como se passou a ouvi-lo, foi uma mudança de paradigma, ainda mais porque já havia estudos anteriores que assinalavam para este problema: o narrador nem sempre é confiável. A exemplo, tem-se a importante pesquisa de Helen Caldwell (1960 apud SCHWARZ, 2006), sobre *Dom Casmurro* (2011), que já indicava a não confiabilidade do narrador, mesmo um ano antes da publicação do livro inovador de Wayne C. Booth.

Nesse sentido, os narradores Dom Casmurro e Arminto, um dos recortes para essa pesquisa, são o que se entende por não confiáveis; são seres pressionados por diversas circunstâncias, velhice, abandono, desprezo, ódio, ciúme. Por isso, procuram organizar a tessitura da ficção a seu favor, como meio de justificar a situação em que se encontram. Esse autor implícito, que age de forma artilosa a seu favor, é analisado por Schwarz (2000), no texto *Uma desfaçatez de classe*, em que o autor faz um estudo sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*

(2012). Nesse texto, Schwarz (2000) também evoca um outro romance de Machado de Assis, o qual é umas das obras que nos interessam aqui, *Dom Casmurro* (2011):

A estrutura é a mesma de *Dom Casmurro*: a denúncia de um protótipo e pró-homem das classes dominantes é empreendida na forma perversa da autoexposição “involuntária”, ou seja, da primeira pessoa do singular usada com intenção distanciada e inimiga (comumente reservada à terceira). A chave deste procedimento está na insuficiência calculada dos pontos de vista do narrador em relação aos materiais que ele mesmo apresenta. (...) A própria escolha do pseudomemorialismo é um lance de insídia, pois embora a moldura biográfica atenua a gravidade das acusações, diluindo-as na contingência de um percurso individual, finge-lhes também o estatuto irretorquível da confissão. É como se, movido pela volubilidade, um prócer nacional abrisse à visitação pública, na própria pessoa, os vícios de sua classe (SCHWARZ, 2000, p. 82).

Obras como *Dom Casmurro* (2011) e *Órfãos do Eldorado* (2008) têm narradores não confiáveis, são donos de um discurso impreciso, vacilante, capcioso. “A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? (...) já contei uma vez, para um regatão que passou por aqui e teve a gentileza de me ouvir. Agora minha memória anda apagada, sem força...” (HATOUM, 2008, p. 103 - 106).

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. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão (ASSIS, 2011, p. 127).

É possível perceber que esses narradores vacilam em suas afirmações, em alguns momentos não têm firmeza no que dizem, distorcem, confundem o leitor. Machado de Assis e Hatoum adotam narradores unilaterais, fazendo deles o eixo da forma literária. A dramatização do ato de narrar é um dos componentes essenciais do enredo e da vida dos protagonistas Bento Santiago e Arminto Cordovil. A maneira de expor o discurso pelos autores consiste em não simplesmente em escrever uma história, mas inventar uma personagem, um pseudoautor, de quem nos é dado presenciar o ato de escrever, ou de narrar, o seu próprio enredo.

Outrossim, Machado de Assis e Milton Hatoum expõem enredos rememorados por um narrador temporalmente afastado dos fatos, pois são homens solitários, abandonados, que narram suas recordações com um olhar longínquo e distorcido, visto que o tempo e a memória ofuscam a precisão, a realidade dos acontecimentos. “Suspendamos a pena e vamos à janela espairecer a memória” (ASSIS, 2011, p. 173). “Quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai de minha boca, e só paro de falar ná hora que a ave graúda canta. (...) No fim, eu soube de outras coisas, mas não adianta antecipar. Conto o que a memória alcança, com paciência.” (HATOUM, 2008, p. 14-15).

O narrador machadiano usa os vocábulos “pena” e “janela” metaforicamente para inserir a digressão, com o intuito de refletir sobre um assunto que foge da narrativa principal, artifício bastante comum em Machado de Assis. Tem-se um narrador que apela tão-somente às suas memórias e à de nem uma outra personagem. Por certo, uma memória individual, porém que cogita o universal, já que passa a representar a vida do homem moderno com os ranços da aristocracia decadente no Brasil do século XIX. Já o narrador hatouniano, difere do narrador de Machado de Assis no sentido de retomar a tradição baseada na oralidade, entrelaçando seus relatos com o que ouviu de outros personagens, sem perder de vista o espaço mesclado entre indígenas e brasileiros de outras regiões do país. Um narrador que mescla as suas memórias com as lendas ouvidas, equacionando, ao mesmo tempo, situações veiculadas à realidade brasileira, articulando espaço, tempo, cultura e tradições. Como bem frisou Silviano Santiago,

Nos romances de Machado de Assis, ganha interesse o uso de episódios digressivos, aparentemente desmotivadores da continuidade na leitura da trama principal. De repente, o contista ou romancista introduz no conto ou romance que escreve um curto episódio, às vezes curtíssimo, aparentemente irrelevante (assim crê à primeira vista o leitor). À medida que a narrativa avança, o curto e irrelevante episódio ganha mais e mais poder sobre o todo da fabulação ficcional. Intrometido à força e curto, o caso, ou o caso, faz um corte súbito e inesperado na narrativa linear dos acontecimentos. Depois de cortar a trama, surpreendendo o leitor, o corte possibilita a abertura de espaço próprio no relato. Trata-se de uma digressão, totalmente imprevisível pela trama global. Parece que, mal iniciada a viagem, o trem perde o destino. Ou descarrila. E logo depois reganha o destino. (SANTIAGO, 2016, p. 281)

Em Machado de Assis, o tempo tem caráter devastador, voraz; apaga, provoca descontinuidade e distorce a imagem dos fatos e corrobora para com o narrador não confiável. “Mas o tempo apagou depressa todas essas saudades e ressurreições. São como fotografias instantâneas da felicidade” (ASSIS. 2011, p. 18). As imagens que o narrador resgata no tempo são apagadas na memória, amareladas, opacas, encardidas como uma velha fotografia: “Depois da morte dele, lembra-me que ela chorou muito; mas aqui estão os retratos de ambos, sem que o encardido do tempo lhes tirasse a primeira impressão” (ASSIS. 2011, p. 182). Nota-se um esforço do narrador ao rememorar os fatos, as imagens são lacunares, vazias, não servem como provas de uma realidade. Fatos do passado são vistos superficialmente, incompletos e apagados na memória. Sobre esse aspecto, John Gledson chama a atenção para:

(...) um narrador notoriamente não confiável, uma consciência muito sofisticada e cética da estrutura do romance, uma tendência para digressões de relevância duvidosa para o enredo, uma preocupação com o tempo e a memória (...). Bento, o narrador que nos diz que a verdade é inacessível, é ele mesmo notoriamente enganoso e tem suas próprias razões para crer que a aparência da verdade é tudo da verdade que se pode obter. Ele não possui evidências indiscutíveis do adultério de Capitu — assim, a aparência terá de bastar (GLEDSON, 2006, p.281).

Ao visar a reconstrução de sua história, o próprio narrador confessa fracassar em sua tentativa de unir as duas pontas, infância e velhice. “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. (...) mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (ASSIS. 2011, p. 05). Porém, ainda assim, a descontinuidade da narrativa, as lacunas temporais evidentes e as distorções dos fatos não são capazes de ser encaradas como um mecanismo destruidor das certezas sobre a infidelidade de sua esposa.

Para Casmurro, tais mecanismos falhos da memória, distantes de uma narrativa confiável, são usados com a intenção de mostrar ao leitor que seu ciúme é justificável, sem fantasias. Logo, há a clara possibilidade da ocultação de tudo o que contradiga sua argumentação, visto que é um narrador de uma só voz.

Visto assim, o fato é que o narrador seleciona na lacuna da memória os fatos que lhe interessam para se isentar da culpa da situação em que se encontra. Assim, a memória lhe trai, as lembranças do feminino lhe angustiam e tudo que é dado como prova somente lhe beneficia. Nessa conjuntura, Silviano observa que:

Réu e advogado de defesa são, respectivamente, Bento e Dom Casmurro. Dom Casmurro, como bom advogado que devia ser, toma para si a defesa de Bentinho, arquitetando uma peça oratória onde se nos afigura de primeira importância seu aspecto propriamente forense (era escrita por um advogado) e seu aspecto moralreligioso (escrita por um ex-seminarista)” (SANTIAGO, 2000, p.33-34).

Para conseguir seu intento, de convencer a todos de que Capitu falhou e deve ser punida, com bem ele fez, esse narrador usará de artifícios, como selecionar na memória somente aquilo que lhe interessa, deixando de lado qualquer prova que possa incriminá-lo de seu ato violento – retirar o direito de voz, exilar Capitu.

Em *Órfãos do Eldorado* (2008) estamos diante de um clássico contador de histórias. Com poucas palavras, Arminto se mostra daqueles contadores de narrativas orais; magistralmente consegue configurar uma vida longa para um relato relativamente curto. Por meio de algumas situações apresentadas a um ouvinte fictício, esse último dos Cordovil revela a decadência de sua vida. Esse narrador personagem resgata fatos fragmentados de uma vida toda e os expõem sob um ponto de vista unilateral, cala os demais personagens, não dá oportunidade para nenhum outro discordar de sua versão.

O narrador de Milton Hatoum nos inquieta enquanto leitores. Embora Arminto (ArMINTO) seja convincente ao expor seus relatos, algo nos diz que nem tudo o que ele afirma é confiável. Seu discurso é marcado por lacunas, pelo pessimismo, por uma revolta contra aqueles que o cerca e consigo mesmo. Sua narrativa, assinalada por brechas, parece buscar algo abstruso: “E as lembranças vêm sem desespero. Então fico quieto e fecho os olhos. Posso falar de olhos fechados” (HATOUM, 2008, p. 51). Por que fechar os olhos ao narrar? Seria uma maneira de

ativar a memória ou vergonha do que conta? O que fica claro, ao analisar as falas desse narrador, é que ele insiste em nos fazer acreditar que discorda das práticas violentas, patriarcais de Amando. Entretanto, ao mesmo tempo, repete, e muito, a conduta do pai. Esse narrador se apresenta como um protagonista que trava uma batalha consigo mesmo.

Arminto Cordovil é um herói moderno, que está em consonância com o conceito de narrador contemporâneo apontado por Georg Lúkacs (1962). Para o autor, no romance contemporâneo, o herói não se faz mais como o batalhador em prol de uma grande causa social, mas sim como um ser reflexivo, relutante, em constante procura pelo seu próprio “eu”, em uma busca eterna por traçar um caminho individual, ao tentar dar significações ao meio em que vive e no qual está inserido: “Eu esperava alguma coisa, sem saber o quê” (HATOUM, 2008, p. 16). Esse narrador não é mais conduzido, motivado por um ideal coletivo, ao contrário, ele luta consigo mesmo e traça o seu próprio destino.

O narrador de *Órfãos do Eldorado* (2008), assim como o herói do romance moderno, apontado por Lúkacs (1962), foge a totalidade do meio em que vive, é um ser incompleto, convive em constante processo de construção pessoal, na busca de atingir uma totalidade, que só é alcançada no campo individual. Esse narrador tem uma consciência dominada pela descrença, está em constante busca de uma realização pessoal, vê as pessoas a sua volta como obstáculos. Essa situação dificulta sua relação com os que estão a sua volta, com o mundo, consigo mesmo e o faz um narrador não confiável.

Por mais que esse narrador afirme que se envergonha das atitudes do pai, seus atos confirmam que ele repete o comportamento paterno. Ele reprova Amando por ter abusado de Florita; entretanto, seu olhar, em alguns momentos, objetifica Florita: “A primeira mulher na minha memória. Florita. Anos depois, também em Vila Bela, uma tarde em que ela dormia na rede, entrei no quarto e fiquei observando o corpo nu. Tive um susto quando ela se levantou, tirou minha roupa, me levou para dentro da rede (HATOUM, 2008, p. 69). Ao mesmo tempo em que ele se identifica com as pessoas a sua volta, acaba também por objetificar essas pessoas.

Amando, o pai, e Edílio, o avô, por representarem o capital, aparentam não humanizar as relações. As ações covardes e violentas do pai e do avô parecem envergonhar o narrador:

Sei que Amando e meu avô tinham inimigos. Amando contava atos heroicos de Edílio: a coragem com que ele e seis soldados derrotaram mais de trezentos revoltosos na batalha do Uaicurapá. Mas outras vozes desmentiam esse heroísmo, diziam que em 1839 Edílio havia comandado um massacre contra índios e caboclos desarmados (HATOUM, 2008, p. 66).

Diferente do pai e do avô, que parece não humanizar as relações, Arminto busca se reafirmar como alguém que preza por uma conduta afetuosa com as pessoas com quem se relaciona. Porém, a sua narrativa não é confiável, vez ou outra se apresenta como uma “mentira”,

vive entre dois mundos, o entre-lugar. Ora se vale dos “privilégios” patriarcais, ora se aproxima dos grupos marginalizados.

Em Manaus eu não fazia nada, apenas lia na sala das refeições, depois cochilava no calor da tarde, acordava suado, pensando no meu pai. Eu esperava alguma coisa, sem saber o quê. Minha maior dúvida naquela época era saber se o silêncio hostil que nos separava era culpa minha ou dele. Eu ainda era jovem, acreditava que o castigo por ter abusado de Florita era merecido; por isso, devia suportar o peso dessa culpa. (HATOUM, 2008, p. 11).

O narrador vive uma angústia, espera algo, sem saber muito bem o quê. Diz não saber quem é o verdadeiro culpado pela distância que há entre ele e o pai. Apesar de negar usufruir a herança patriarcal deixada por Amando e Edílio, admite ter abusado de Florita. Reconhece seus atos de violência contra uma classe desprovida de direitos e fenece por isso. Arminto herdou a vontade do pai, o estoicismo, mas não quer repetir o pai. Logo, sua narrativa, a todo momento, procura se distanciar das práticas paternas, quer a todo custo reafirmar uma negação ao pai; o que não se confirma por completo, situação que leva o narrador a não se reconhecer.

A busca pelo distanciamento das práticas patriarcais é frustrada. O protagonista nos conduz por um caminho – o da verdade. Entretanto, ele pode estar nos manipulando o tempo todo. Quer se distanciar dos atos do pai, porém age como ele; principalmente quando se trata do modo com que se relaciona com as mulheres. Vive uma relação marcada pelo ciúme – entre pai e filho – como no dia em que se deitou com Florita: “Aquela tarde seria motivo de ciúme para uma vida inteira” (HATOUM, 2008, p. 20). O discurso quer tirar a culpa de ser como o pai, contudo disputa com o pai as mesmas mulheres – Florita, Dinaura e Angelina, a mãe: “Desenrolei, e vi a fotografia dos meus pais recém casados. Rasguei o papel no meio, dei para Florita o rosto de Amando, e pendurei a imagem de minha mãe, Angelina, na parede do único quarto desta tapera” (HATOUM, 2008, p. 83). Assim como em *Dom Casmurro* (2011), em *Órfãos do Eldorado* (2008) tem a presença de um narrador atormentado pela desconfiança, que pode estar distorcendo o que diz por motivos de ciúmes. A dúvida se Amando era pai ou amante de Dinaura o alucina, dilacera seus pensamentos:

E eu, envelhecido, sobrava. Então me afastei do mundo. Queria o silêncio. Voz, só a minha, para mim. Assim eu podia pensar no silêncio de Dinaura. O silêncio escondia alguma coisa obscura? Nenhuma palavra, nenhum som, essa mudez crescia e parecia uma faca que me ameaçava, cortando meu sossego. (HATOUM, 2008, p. 86).

Desse modo, como ficou visível, a narrativa Arminto não é confiável, configura-se como uma tentativa de tirar a culpa de ser como o pai. Ele é o retrato do pai, o espelho do pai, isso o atormente, o incomoda. É sintomático; ainda que involuntariamente, aproxima-se do pai, mas rejeita isso. A narrativa é uma tentativa de rejeitar a aproximação com o pai e discutir as questões de classe – desigualdade, injustiça, abuso, violência: “Eu, sozinho, era o passado e o presente dos

Cordovil. E não queria futuro para homens da minha laia. Tudo vai acabar neste corpo de velho” (HATOUM, 2008, p. 89).

Destarte, Arminto Cordovil é como Bento Santiago, um narrador nada confiável, inconstante nas suas afirmativas. Sempre procura renovar, pintar o passado, dando uma nova aparência ao que não foi. Porém, assim como Casmurro, ao contar o que viveu sem meias palavras e, à sua maneira, torna ainda menos confiável a sua narrativa.

3.2 O NARRADOR E AS MEMÓRIAS

Os narradores em *Dom Casmurro* e *Órfãos do Eldorado* são os donos da voz que estruturam o enredo, o qual também são os protagonistas. Também chamado de narrador-personagem, esses narradores estão na primeira pessoa a assumem um ponto de vista subjetivo, parcial. Assim, são os senhores de toda a narrativa, logo detêm o poder de governar o leitor pelas nuances da trama e escolher quais as partes da história irá expor ou encobrir. Tangente ao exposto, considerando que são relatos ficcionais de cunho primordialmente memorialista, a escrita que se encontra nessas obras parte de um presente melancólico em relação a um passado nostálgico, saudosista. Esse acontecido, quando contraposto ao presente em que se encontra seu narrador, revela os conflitos – dúvidas, mágoas, insegurança, ciúme – e as modificações que o passar dos anos é capaz de provocar. Como propõe Walter Benjamin,

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. (...) Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela. (BENJAMIN, 1987, p. 24)

Nessa perspectiva, de acordo com o conceito de Benjamin, o passado se configura com movimento, não é estático. Retomar o passado é sempre um processo seletivo, que seleciona o que se consegue ou se quer captar da “imagem” que “perpassa veloz”. Dessa forma, o passado tem relação direta com o presente e é o lugar de atuação do sujeito que pretende transformar e construir significados, que busca fazer das narrativas passadas novas narrativas.

Vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo (ASSIS, 2011, p. 6.)

Quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca, e só paro de falar na hora que a ave graúda canta. Macucauá vai aparecer mais tarde, penas cinzentas, cor do céu quando escurece. Canta, dando adeus à claridade. Aí fico calado, e deixo a noite entrar na vida (HATOUM, 2008, p. 14)

O tempo que se faz presente nas obras em análise não é, deste modo, um tempo linear, que se volta ao passado como se esse fosse algo acabado. Pelo contrário, o passado torna-se matéria viva através do narrador-personagem, que, ao contar sua história de forma alinear, no ir e vir da memória, volta a apropriar-se do tempo e faz seu próprio passado reescrevendo e dando novos sentidos ao que viveu.

Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), apresenta questões relacionadas à história e à memória, chamando a atenção para a ligação entre essa última e o tempo passado com seu valor referencial. Consoante o autor, “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40).

Narradores como Bento e Arminto demonstram demasiada importância à memória em seus relatos. Tudo o que eles narram é para justificar o presente, que se torna em segundo plano na narrativa. Isso ocorre porque esses narradores vivem suas lembranças em primeiro plano e não dão importância para o tempo em que estão, o presente. Julgam o passado responsável pelo presente, e tudo o que eles foram um dia possuía sentido, logo preferem apenas lembrar. Quando narram suas histórias, a memória está entrelaçada também ao presente decadente; utilizam a memória como um mecanismo para justificar o declínio em que se encontram.

Sendo uma reconstrução do passado, os discursos apresentados por Bento Santiago e Arminto Cordovil são rancorosos, parciais e trazem intenções e comportamentos análogos. Ambos são sujeitos insatisfeitos com o rumo que a vida tomou e procuram se mostrar como vítimas de mecanismos sociais incontornáveis, como questões culturais, comportamentais e econômicas. Estão no fim da vida, as pessoas as quais amavam já se foram, não mais estão para se defender ou mostrar suas versões dos fatos. Para os narradores, não resta outra coisa a não ser “amarrar as duas pontas da vida”, passado e presente, em uma última tentativa de consertar os equívocos cometidos no passado e se isentar de qualquer culpa.

Por vezes, é possível identificar um narrador inconformado com a maneira com que foi tratado em seus relacionamentos familiares, como ocorre nessa fala de Arminto, ao lembrar dos tempos de infância: “Eu esperava Amando na baqueta do piano. Uma espera angustiada. Queria que ele me abraçasse ou conversasse comigo, queria ao menos um olhar, mas ouvia sempre a mesma pergunta: Passearam? Aí ele se aproximava da parede e bajava a fotografia de minha mãe” (HATOUM, 2008, p. 14).

Arminto, ao retomar o passado, queixa-se de um pai distante, ausente, que negligencia ao filho um abraço, uma conversa, um olhar. Arminto, de forma rancorosa, apresenta ao leitor um pai que exerce um papel secundário ou antagonista na família. O narrador procura convencer o leitor de que não é totalmente culpado pelas adversidades, infortúnios e infelicidades passadas, mas deixa implícito que o pai tem papel crucial nas decisões que foi obrigado a tomar. Para o narrador,

se no presente ele se encontra em desvantagem, pouco poderia ter feito, pois “O destino é o que há de mais imponderável na vida” (HATOUM, 2008, p. 100).

Santiago, também, em sua narrativa se mostra inconformado com o destino e se coloca como uma vítima das relações familiares e sociais.

Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (...) Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos. Entretanto, vida diferente não quer dizer vida pior, é outra cousa a certos respeito, aquela vida antiga aparece-me despida de muitos encantos que lhe achei; mas é também exato que perdeu muito espinho que a fez molesta, e, de memória, conservo alguma recordação doce e feíteira (ASSIS, 2011, p. 5.).

Dom Casmurro se mostra inseguro e tomado pelo ciúme. Aproveita do seu conhecimento em direito para redirecionar os fatos para defender o seu próprio ponto de vista. Afirma consolar-se com a falta de amigos, mas confessa que o isolamento pessoal, o vazio de si mesmo, o dilacera. Assim, usa a memória para tentar recuperar os fatos indigestos do passado, sempre procurando acusar Capitu pelos seus infortúnios:

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. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. I: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. 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. (ASSIS, 2011, p. 5.)

Santiago, como advogado que é, lança uma pergunta retórica ao leitor, se Capitu já era dissimulada desde menina, quando ainda morava na Praia da Glória, ou se com o tempo se modificou e passou ser a Capitu de Mata-cavalos, astuciosa e fingida. Porém, logo adiante ele responde a própria pergunta afirmando ter convicções, e que o leitor concordará com ele: de que a Capitu adulta, “adúltera”, sempre esteve dentro da Capitu menina, como a fruta dentro da casca.

Para Caldwell (2008, p. 29), “A conclusão à qual Santiago gradualmente leva o leitor é que a traição perpetrada por sua adorável esposa e seu adorável amigo age sobre ele, transformando o gentil, amável e ingênuo Bentinho no duro, cruel e cínico Dom Casmurro.” A autora compara o romance à montagem de um processo jurídico e ressalta a profissão de Bentinho: “Capitu está no banco dos réus (...) A “narrativa” de Santiago não passa de uma longa defesa em causa própria (...) E, sagaz advogado que é, deixa indeterminado o caráter de cada personagem do caso que possa testemunhar contra ele” (CALDWELL, 2008, p. 99).

Nessa perspectiva, próprio do contexto em que vive, o narrador de *Dom Casmurro* se apresenta como indivíduo dominador, detentor de poder, mostra-se hermético e egocêntrico. Configura-se como um sujeito autoritário, que quer, a todo custo, provar sua inocência.

Como se nota, ao longo da análise, Bento Santiago e Arminto Cordovil descendem de uma geração patriarcal, em que predomina um sistema social no qual homens adultos mantêm o poder primário e predominam em funções de liderança política, autoridade moral, privilégio social e controle das propriedades. São figuras que têm um legado relacionado à imagem de poder e masculinidade, embora ambos se relacionam de forma distinta com essa problemática. Bentinho quis a todo custo manter o legado, enquanto Arminto nunca se sentiu bem com essa “herança” patriarcal deixada por Amando, o que irá lhe custar muito caro.

Em *Órfãos do Eldorado*, o pai de Arminto exerce o papel autoritário, típico do sistema patriarcal. O princípio de autoridade da família patriarcal é unilateral, pertence ao pai. Esse líder familiar desempenha um poder ilimitado, opressor, inexistente a refutação, esse sujeito é “imerso em si mesmo, não tolerando nenhuma pressão de fora” (HOLANDA, 1995: 81).”. Arminto Cordovil, assim como Bento Santiago, também é filho único e deveria representar a continuidade do poder familiar. Em contrapartida, o narrador de *Órfãos do Eldorado* é um “bon vivant”, pouco se preocupa com a abundância familiar ou com a honra que o pai tanto quer manter, sente-se melhor no meio de pessoas em situação de desvantagem social.

O distanciamento entre pai e filho, Armando e Arminto, também se revela na forma que o narrador se refere ao pai, sempre na terceira pessoa, “Quanto cobiça e ilusão. De olho no cargueiro, lembrei-me que Amando detestava ver o filho com as crianças da aldeia” (HATOUM, 2008, p. 21). Amando desaprova o comportamento do filho, as ações do pai, ainda que reveladas por um narrador parcial e subjetivo, revelam um pai inseguro, com atitudes que revelam medo, ciúmes, da não perpetuação de poder, o temor de perder a tão privilegiada posição social familiar: “O retrato do meu pai parecia me desafiar. Covarde. Não serves para nada. Era a voz de Amando Cordovil. As mesmas palavras. Ou minha memória repetia o que eu tinha ouvido tantas vezes?” (HATOUM, 2008, p. 56).

Na obra de Hatoum impera a orfandade, no sentido da perda – perda da mãe, dos bens econômicos, da Dinaura, mais tarde de Florita, dos espaços que guardavam a memória da infância, como a Fazenda Boa Vida, o Palácio Branco. Entretanto, a maior perda para o narrador é o amor paterno. Entre tantas diferenças e desavenças que separam pai e filho, a pior é a culpa que Arminto carrega, constantemente lembrada pelo pai: a de ser o responsável pela morte da mãe, durante o seu próprio parto: “Entre nós dois havia uma sombra de minha mãe: o sofrimento que ele suportava desde a morte dela. Para Amando, eu era o algoz de uma história de amor” (HATOUM, 2008, p. 27).

Já para Bento Santiago, o narrador deixa entrever que a ausência paterna se apresenta como uma problemática para a formação de sua personalidade. As figuras masculinas presentes na casa são descritas pelo narrador como frágeis, impulsivas e destituídas de autoridade. Ademais, o narrador é criado pela mãe, D. Glória, que governa a casa e impõe as ordens aos demais; logo, é

ela que passa a ser o principal ponto de referência para Bentinho. Mas lembremos que esse narrador está querendo dar sentido ao seu passado, reconstruindo a sua vida de forma a achar respostas para si. Essa situação, na qual Santiago se encontra, faz com que esse narrador manipule os recortes que faz do passado, rememorando aquilo que lhe convém e expondo somente o que lhe é favorável. Nesse ponto, se instala o narrador não confiável.

A ausência do pai, que se faz presente somente nas lembranças da viúva, na casa, nos objetos que guarda, numa fotografia na parede da sala, se configura como fator decisivo para o destino do narrador. Assim, quando a mãe está decidida a mandar o filho para o seminário, com a finalidade de pagar uma promessa que fizera para que Bentinho sobrevivesse ao parto, não há ninguém que possa se contrapor a decisão.

Outrossim, pode-se afirmar que a ausência do pai é simbólica e assume outras leituras. A carência paterna significa a falta de uma figura autêntica para influenciar e pressionar o filho a seguir a vida de mando, de controle e autoridade. No mais, essa falta ainda pode bem representar um enfraquecimento do mundo patriarcal, a derrocada econômica e social de uma geração.

O outro ponto importante em *Dom Casmurro* é a constante presença da intertextualidade. Essa age como mecanismo de explicar, ou apontar pistas para a interpretação de vários pontos herméticos na obra. É o que ocorre quando o narrador cita Goethe: “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, 2011, p. 06). Nas primeiras linhas de *Dom Casmurro* (1899), Machado de Assis apresenta um narrador esperançoso de que, por meio da narrativa, fugirá das “sombras”, das amargas lembranças que o definha em vida. Assim, o narrador pretende apagar do tempo tudo aquilo que o incomoda, principalmente o ciúme e seus efeitos.

Não, meu amigo. Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela. É sabido que as distrações de uma pessoa podem ser culpadas, metade culpadas, um terço, um quinto, um décimo de culpadas, pois que em matéria de culpa a graduação é infinita. (...) Os meus ciúmes eram intensos, mas curtos; com pouco derrubaria tudo, mas com o mesmo pouco ou menos reconstruiria o céu, a terra e as estrelas (CASMURRO, 2011, p. 211-212).

Santiago, como um típico narrador não confiável, ao acionar memória, escolhe os fatos, os selecionam e os coloca a seu favor. Nesse fragmento, apesar de mostrar insegurança quanto aos pensamentos de Capitu, também tenta convencer o seu interlocutor de que seus ciúmes são justificáveis, que as distrações da moça, com outras coisas, com pessoas que não fosse ele, o levou a se comportar de tal maneira. No mais, sob uma perspectiva subjetiva, esse narrador nada confiável afirma que o seu intenso ciúme tanto poderia ser destruidor como também reconstrutor. Contudo, sabe-se que os efeitos do ciúme de Bentinho corroboraram de forma decisiva para a situação em que ele se encontra, para a total destruição de sua vida familiar.

Então, a partir de tais perturbações, o narrador-personagem de *Dom Casmurro* (2011) ativa as lembranças passadas e procura afastar suas “sombras”, que podem ser interpretadas como o reconstruir um mundo de felicidade ilusória, semelhante ao processo de se escrever, viver, um conto de fadas.

Entretanto, assim como em o *Fausto* (2004), obra simbólica de Goethe, em que o homem busca dar significado à vida, aproximar-se ao eterno e compreender o misterioso, Dom Casmurro é condenado a ser um eterno insatisfeito, o destino do homem moderno. O narrador de Machado de Assis é a síntese mais clara desse homem moderno; a angustia vivida por ele reflete o descompasso entre o mundo e o homem, resume a percepção de um universo fragmentado. O livro *Dom Casmurro* (2011) reflete o nascimento desse homem moderno, descontente, incompleto, que busca se completar, se preencher por um discurso arquitetado, mas sempre acaba por revelar que ainda falta juntar os fragmentos, um sujeito que fica o tempo inteiro incompleto, insatisfeito.

Para Bentinho, não há redenção, será atormentado pelas inquietas “sombras” do passado, que o acompanhará até o final da narrativa.

Na obra-prima *Fausto* (2004), o poeta alemão Goethe baseia-se em uma lenda medieval para revelar a decadência do espírito humano que se deixa seduzir pelo mal. O personagem Fausto possui um vasto conhecimento científico, mas revela-se insatisfeito com o conhecimento que já tem. Assim, Goethe reproduz em seus versos todo o ambiente acadêmico, científico e pseudocientífico da Alemanha do século XVIII. Fausto deixa transparecer seu conhecimento científico e procura passar a melhor aparência; para as realizações pessoais, faz um pacto com o Demônio, encarnado na figura de Mefistófeles. Entretanto, mesmo após o acordo, Fausto ainda deseja mais. Mefistófeles realiza os desejos de Fausto, porém o engana em diversos momentos, provocando tragédias em sua vida.

Para todos os problemas em que Fausto se envolve, escolhas equivocadas, crimes, assassinatos, ele culpa Mefistófeles; na tentativa de se livrar da consciência, a “sombra” que o atormenta. Como resposta para as angústias de Fausto, Mefistófeles apenas contesta, afirmando que, assim como todos os homens, ele possui o livre arbítrio, e que nada tem a ver com as tragédias.

Antes, Fausto era reconhecido, pelos anjos, como um exemplo de homem íntegro; contudo, o Demônio prova aos anjos que mesmo o mais puro dos homens pode se perder. Apesar da integridade, Fausto, o personagem, desvirtua-se, perde-se nos caminhos do egocentrismo, visto que mais valoriza o amor de si do que a Deus. Logo, deixa-se corromper pelo altruísmo e a soberba.

Nessa conjectura, é possível perceber a intenção de Santiago, ao dizer que as mesmas “sombras” que atormentaram Fausto também o aflige. Uma vez que ele assume e reconhece que a

situação de decadência a qual se encontra é consequência das decisões tomadas ao longo da vida. Porém, assim como Fausto acusa o demônio Mefistófeles de ter o corrompido, de ter lhe manipulado para que tomasse decisões equivocadas, de ter lhe enganado, ao lhe prometer um mundo de felicidades, Bentinho também procura incriminar Capitu e se livrar da culpa de ele ser o único responsável por seus atos.

Entre as “sombras” que o atormenta, metáfora para as tragédias e decepções que, segundo o ponto de vista do narrador, corroboraram para sua derrocada pessoal, familiar e financeira, está a possibilidade da infidelidade por parte de sua paixão de infância, Capitu. Assim, *Dom Casmurro* (2011) configura-se como um romance de recordações e inquietações, no qual o protagonista, já com idade avançada, tenta esclarecer fatos que o perturba, são depoimentos acerca do que ocorrera em sua vida. Logo, toda a narrativa irá, gradativamente, construir-se a partir de um processo de recapitulação dos fatos pela memória.

Em *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, o tempo e a memória, do mesmo modo que em *Dom Casmurro* (2011), ativam em Arminto as lembranças de um passado traumático e funciona como mecanismo de partida para o processo narrativo. Segundo Ana Lúcia Trevisan (2010, p. 60), o eixo do relato instaurado nesta obra de Hatoum se dá pela convivência da força da historicidade com lendas e mitos amazônicos, mediados pelo recuo no tempo possibilitado pela memória. A narrativa expõe as memórias de Arminto Cordovil, que narra a um passante desconhecido sua história de dramas, incompreensão, ciúmes e abandono.

Voltei para Vila Bela e fiquei escondido aqui, mas estava muito mais vivo. Ninguém quis ouvir essa história. Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doído. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? (HATOUM. 2008, p. 103).

Hatoum também insere em *Órfão do Eldorado* (2008) um narrador atormentado pelo tempo e alguém que não tem mais para quem contar o relato. O romance também denuncia os impactos da modernidade na narrativa ao revelar a impossibilidade de repassar as experiências.

O narrador de Hatoum, assim como o de *Manchado de Assis*, está em perfeita consonância com o narrador de Walter Benjamin. Este autor, ao analisar o narrador moderno, afirma que o romance moderno está estreitamente relacionado ao comportamento do narrador, pois esse se comporta de forma imparcial e objetiva diante da coisa narrada, apesar de tê-la extraído de sua própria existência, de sua oportuna subjetividade. Assim, a ação desse narrador é centrada numa temporalidade que busca o sentido da vida; não como sabedoria a ser transmitida, pois ele “recebe a sucessão quase sempre com uma profunda melancolia” (BENJAMIN, 1987, p. 212), mas como a possibilidade de que o sentido de sua vida se revele após a sua morte. Ainda como sinaliza Benjamin, a incomunicabilidade é marca do narrador moderno, o que é diferente do narrador tradicional, cuja importância se dava pela transmissão do conhecimento.

Arminto, assim como Dom Casmurro, alimenta a esperança de que a narrativa aliviará e liberará da alma o “fogo” que o consome. Entre a “labaredas” que o define, estão a dúvida do incesto, a derrocada financeira e, principalmente, a mágoa e o rancor de um pai manipulador, possessivo e ditador. A rememoração é o escape para fugir das atormentações, é a possibilidade de reviver tempos passados, justificar o que não pode ser da maneira que queria que fosse. Contar, para Arminto, é dividir com o interlocutor o peso do passado traumático, em que viveu à “sombra” do pai. “Queria ser diferente, mas uma sombra do meu pai estava dentro de mim, como um caroço numa fruta podre. Eu teimava em ser a casca, queria ser jogado fora, e assim não faria dano a ninguém” (HATOUM, 2008, página 78), diz o protagonista.

O narrador, no momento da narrativa, encontra-se à sombra de um jatobá, “Ninguém quis ouvir essa história. Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doido. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma” (HATOUM, 2008, p. 103). Também é na sombra do jatobá que ele reencontra Florita e rememora tempos saudosos, “Empurrei o carrinho até aqui, e sentamos na sombra do jatobá. Comemos beiju, tomamos um pouco de tarubá e relembramos as noites da minha infância, quando meu pai andava por Manaus ou Belém e Florita traduzia as histórias que ouvíamos na Aldeia” (HATOUM, 2008, p. 90).

A sombra, na novela de Hatoum, está para além do significado escrito ou literal, ela assume uma conotação. Ora o protagonista está à sombra do pai, ora à sombra do jatobá. Este é considerado um patrimônio sagrado para os povos indígenas, que acreditam no seu poder místico e protetor; aquele é o patriarca e que exerce uma autoridade autocrática no papel de “pater famílias” sobre os Cordovil. De todo modo, a “sombra” o persegue ao longo da novela e marca a sua condição de dependência, enquanto filho e sujeito deslocado espacialmente, visto que não se sente bem em meio àqueles que dominam. Nesse prisma, Arminto não consegue sair de sua condição de dependência, não é capaz de enfrentar o pai, que, até mesmo depois de morto, está presente nas mais remotas lembranças de Arminto.

No mais, é importante ressaltar o jogo entre os nomes Armando e Arminto em *Órfãos do Eldorado*. Esses nomes são substantivos “espelhados”, um é o reflexo decomposto, transformado a partir do outro. O pai é o patriarca, o que deve ser espelhado e seguido, é o que dá as ordens, o que manda (aMANDO). Ainda, Amando, o pai, pode ser interpretado como um gerúndio, uma das formas nominais do verbo, formada pelo sufixo “ndo”, o que indica uma ação continuada – o poder perpetuado, passado de geração a geração. O filho, Arminto, é a tentativa de transição, aquele que busca mudança. Embora pareça gerúndio, é um presente (tempo), não consegue fazer com que o poder perpetue, prefere viver a efemeridade, o hoje. Outrossim, o nome do protagonista carrega a ideia de “mentira” (arMINTO), no sentido de “falha” que, por sua vez,

figurativamente, pode expressar “lacuna”, justamente o que se confirma em sua narrativa de memória.

Nessa conjuntura, o narrador Arminto Cordovil segue os mesmos mecanismos narrativos do narrador de Machado de Assis. Em tom memorialístico, *Dom Casmurro* (2011) é narrado em primeira pessoa por Bento de Albuquerque Santiago, o Bentinho; apelidado na velhice de Dom Casmurro, por viver recluso e solitário.

Eu confessarei tudo o que importar à minha história. Montaigne escreveu de si: ce ne sont pas mes gestes que j'escris, c'est moi, c'est mon essence. Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convidando à construção ou reconstrução de mim mesmo. Por exemplo, agora que contei um pecado, diria com muito gosto alguma bela ação contemporânea, se me lembrasse, mas não me lembra; fica transferida a melhor oportunidade (ASSIS, 2011, p. 147).

Usando o tempo como escape, fuga da falência em que vive, Bentinho retoma fatos de sua infância. As lembranças da casa da mãe, D. Glória, ressuscitam aqueles que um dia estiveram ao seu lado. Assim, a imagem de pessoas próximas, como a mãe, o tio Cosme, a prima Justina e o agregado José Dias, voltam a perturbar o narrador. Todos aqueles que o cercava vão sendo reconstituídos aos poucos, ganhando vida e adquirindo significado na narrativa. Esses personagens moram sob o teto de D. Glória, que é viúva. Esta age como antagonista, opondo-se aos planos do narrador, enquanto os outros, a exemplo de José Dias, ainda que por conveniência própria, contribuem com o protagonista. Também é importante frisar que José Dias tem um papel dúbio, ora está do lado de D. Glória, concordando com ela, ora ao lado do herdeiro, visto que ele será o sucessor da mãe. Essa ambiguidade do agregado se explica porque ele é dependente, precisa do favor da elite para continuar a sobreviver.

Nesse ponto, é interessante analisar o porquê de somente D. Glória se opor veemente aos projetos de Bento Santiago, enquanto os demais procuram se manter voláteis diante dos conflitos entre mãe e filho: ora a favor de D. Glória, ora do lado de Bentinho. O que se pode inferir é que D. Glória tem consciência das diferenças sociais entre ela, o filho, e os demais personagens. Isso explica o fato dela tanto querer e impor que o filho se torne padre, posição de prestígio social no Brasil do século XIX. Ser padre é uma forma de manter o prestígio social.

Ao observar o contexto social em *Dom Casmurro*, o leitor se atém, em algumas partes, à imagem do desprovido sem vez nem voz, que não faz parte da sociedade abastada, burguesa, embora conviva em meio a ela. A figura de José Dias, e de também daqueles que vivem de favor na casa de D. Glória, representa, assim, uma maneira de como sobreviver num meio debelado às condições peculiares de uma sociedade senhorial, patriarcal e escravagista. A respeito dessa relação servil, de interesses de classe, Roberto Schwarz aponta que:

com mil formas e nomes, o favor atravessou e afetou no conjunto a existência nacional, ressalvada sempre a relação produtiva de base, esta assegurada pela força. Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele, como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, Corte etc. Mesmo profissões liberais, como a medicina, ou qualificações operárias, como a tipografia, que, na acepção europeia, não deviam nada a ninguém, entre nós eram governadas por ele. E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para o seu posto. O favor é a nossa mediação quase universal – e sendo mais simpático do que o nexos escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção (SCHWARZ, 2008, p 16 e 17, grifos do autor).

Nesse aspecto, Schwarz (2008), acerca da sociedade brasileira oitocentista, chama a atenção para o modo de produção baseado no trabalho escravo, que produziu três classes de população: o latifundiário, o escravo e o homem livre pobre. Visto assim, por causa do trabalho ser realizado exclusivamente pelos escravos, aos homens livres pobres era vedada a participação direta na produção. Então, naquele contexto histórico-social, o homem livre pobre, a exemplo de José Dias, para ter acesso a bens materiais e imateriais dependia do favor de algum proprietário.

Em condição análoga, está o tio Cosme e a prima Justina, em *Dom Casmurro* (2011), e Estiliano e madre Carminal, em *Órfãos do Eldorado* (2008), que, apesar de não serem tão pobres, também não são a elite econômica, como D. Glória e Amando; logo, dependem de favor para que possam usufruir dos mesmos bens, consumos e costumes da elite. Essa relação, apontada por Schwarz (2000), encontra-se estruturada em uma dessimetria das relações de poder, intrínseca a este tipo de estrutura social, firmada em uma relação de troca de favores, sendo que o peso maior estava sobre a classe na qual estão inscritos os homens livres pobres.

Assim, compreende-se porque é tão importante para o narrador de memórias Bento Santiago, futuro herdeiro das propriedades da mãe, inserir essas personagens no seu relato. Essas pessoas, por serem dependentes, são cúmplices de seus atos violentos, provocados por um ciúme doentio, efeito da ameaça da perda de poder, da possibilidade da desonra moral, perante uma possível infidelidade por parte de Capitu.

Essa relação servil também é possível de ser notada em *Órfão do Eldorado* (2008), de Hatoum. Na obra é perceptível uma sociedade de classes, claramente apoiada numa espécie de triângulo, cujo topo está ocupado pela classe proprietária, composta por donos dos meios de produção, representada pelos Cordovil.

No quintal, falei com o caseiro e a mulher dele. Almerindo e Talita foram morar nos fundos do palácio branco quando Amando abandonou a fazenda Boa Vida para se dedicar aos cargueiros. Florita, por birra ou ciúme, tratava os caseiros como se fossem estranhos. Não haviam perdido o hábito subserviente que tinham de me chamar de doutor desde a época em que eu era menino. Almerindo fazia reparos na casa, caiava a fachada depois das chuvas do inverno. Talita cuidava do quintal e limpava a cabeça de pedra no centro da fonte (HATOUM, 2008, p. 21).

A base que sustenta a economia do país, bem mais numerosa, é constituída pelo braço servil, representada pelos caseiros Almerindo, Talita e Florita. Essa parte da sociedade usa de uma artimanha capciosa, porque sabe que sua subserviência pode lhe proporcionar vantagens no meio familiar dos Cordovil. Quando Arminto entra em derrocada financeira, situação fruto do jogo de ciúmes entre pai e filho – ciúmes de Dinaura, ciúmes como forma de manutenção de poder senhoril – é obrigado a vender o palácio branco. Ao ter que vender a propriedade, encontra-se em uma situação difícil, porque não sabe o que fazer com os caseiros.

O palácio branco era o lugar da minha infância, mas eu não podia conservar a propriedade. Almerindo e Talita plantavam mandioca e banana, criavam porcos e galinhas. Era o alimento deles; trocavam a sobra por peixe. Mas eu dava arroz, feijão, açúcar, café e sabão. Mal falavam comigo, entravam e saíam pelos fundos, como se fossem donos do quintal. Para eles, eu era um filho desprezado e fraco, sem a mão pesada de um Cordovil. Almerindo deixava entrar no quintal os parentes do interior. Cantavam e falavam alto, numa barulheira enxerida. Lembro que meu pai tolerava a algazarra. Às vezes, dava uma viola para o caseiro e um par de sapatos para Talita; antes das eleições ele ia ao quintal pedir votos para um candidato. Essa intimidade me irritava, porque era interesseira, calculada. No fundo, eles eram para Amando apenas isto: criados. Perguntei a Florita quando eu devia pôr os caseiros na rua. Hoje mesmo (HATOUM, 2008, p. 61).

Por fim, Arminto conta a maneira que encontrou para se livrar dos caseiros:

A solução era falar com Leontino Byron, o político que havia sido apadrinhado por Amando. Byron sonhava ser graúdo. Deputado. Pedi que ajudasse os caseiros do meu finado pai. O político me recebeu com abraços. E disse assim mesmo: Mano, quem não deve favores para Amando? Então arranjou uma casinha de madeira lá no fim da cidade. E também um serviço braçal: limpeza do cemitério. Nos fundos da casa eles tinham comida e porão; no cemitério, um ordenado mixuruca. Não é uma escolha fácil, mas me livreí do casal que endeusava Amando (HATOUM, 2008, p. 62).

Desse modo, nota-se que a camada patriarcal e senhorial engranza, de certa forma, a tradição do favor na nossa sociedade. Apesar de o contexto da obra se inserir nas primeiras décadas do século XX, período pós escravidão, fica nítido uma relação análoga ao trabalho escravo. O que diferencia é que o trabalhador não é uma posse do empresário, mas as condições degradantes de sobrevivência são equiparáveis. Esse anacronismo marca, nas duas obras em análise, uma enunciação das formas sociais do passado. Em Machado de Assis, por exemplo, o nome do narrador, Dom Casmurro, é um pronome de tratamento concedido a monarcas, príncipes e infantes de séculos passados. Já em *Órfãos do Eldorado*, o palácio branco é uma moradia sumptuosa destinada a reis, também de outros tempos. São situações que bem reflete uma modernidade problemática, a permanência do velho no novo, como forma de mostrar um falso poder.

Em outro momento, o narrador de memórias Casmurro relembra os vizinhos, Pádua e D. Fortunata, pais de seu amor, Capitolina, chamada de Capitu. Através da reconstituição do tempo

passado, o narrador-personagem tem como objetivo tentar reviver as emoções afetivas, procura reviver não só as pessoas que já morreram, mas também o espaço de outrora:

(...) aquela vida antiga aparece-me despida de muitos encantos que lhe achei; mas é também exato que perdeu muito espinho que a fez molesta, e, de memória, conservo alguma recordação doce feiticeira. (...) Vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi (ASSIS, 2011, p. 06).

Segundo Paul Ricoeur (2007), a memória deve ser exercitada, e não apenas lembrada; logo, é necessário fazer algo em relação às lembranças. Destarte, lembrar não é simplesmente, ou somente, receber uma imagem do passado e apresentá-la, mas principalmente buscar essa figura e reconstruí-la, de modo nítido e claro. De acordo com o autor, “o ato de fazer memória vem inscrever-se na lista dos poderes, das capacidades, que interdependem da categoria ‘eu posso’” (2007, p. 72). Para ele, “o exercício da memória é o seu uso; ora, o uso comporta a possibilidade do abuso. Entre uso e abuso insinua-se o espectro da ‘mimética’ incorreta. É o viés do abuso que o alvo veritativo da memória está maciçamente ameaçado” (2007, p. 72). O uso abusivo da memória corrobora para a confirmação do narrador que manipula o discurso, que recorta os fatos do passado e os usam de acordo com sua necessidade e seus interesses; delineando a ação do narrador não confiável.

O abuso apontado por Ricoeur, ao ativar a memória, com o fito de refazer o presente, é o que se verifica em Bento Santiago e Arminto Cordovil. O descomedimento se dá porque aquele que narra tem o poder de selecionar o que lhe é conveniente, além de que também pode deixar de fora fatos apagados pelo tempo. Assim,

serão evidenciados os distúrbios de uma memória impedida; no plano propriamente prático, os da memória manipulada; no plano ético-político, os de uma memória abusivamente convocada, quando comemoração rima com rememoração. Essas múltiplas formas do abuso salientam a vulnerabilidade fundamental da memória, que resulta da relação entre a ausência da coisa lembrada e sua presença na forma da representação. A alta problematização dessa relação representativa com o passado é essencialmente evidenciada por todos os abusos da memória (RICOEUR, 2007, p. 72).

Na esteira da seletividade, da conveniência, recuando até o tempo em que ele e Capitu eram crianças, Bentinho conta como a convivência e as brincadeiras vão os aproximando, até que, na adolescência, tornam-se namorados. De acordo com o depoimento do narrador, a família de Capitu, vendo nesse relacionamento a possibilidade de casamento e ascensão, favorece o relacionamento. Na tentativa de convencer o leitor sobre tal fato, Casmurro relembra uma conversa com José Dias, em que o agregado desqualifica a família de Capitu:

Dona Glória, afinal, não pode gostar disso. A gente Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada. Pois, apesar deles, poderia passar, se não fosse a vaidade e a adulação. Oh! a adulação! Dona Fortunata merece estima, e ele não nego que seja

honesto, tem um bom emprego, possui a casa em que mora, mas honestidade e estima não bastam, e as outras qualidades perdem muito de valor com as más companhias em que ele anda. Pádua tem uma tendência para gente reles. Em lhe cheirando a homem chulo é com ele (ASSIS, 2011, p. 54).

O narrador seleciona o discurso de José Dias sobre as condições financeiras dos Pádúas. A intenção é expor a vulnerabilidade do Pádua, pai de Capitu. Provavelmente com o propósito de deixar implícito que a família de Capitu, por ter uma frágil condição financeira, impulsiona o relacionamento dos dois. É possível perceber, também, a apresentação de elementos de ascensão social, por parte de Capitu, o que parece enfatizar as lamentáveis intenções da moça. Bentinho, ressentido, a tem e a apresenta como uma oportunista.

Contudo, a mãe de Bentinho, fiel a uma antiga promessa, envia-o para o seminário, a fim de cumprir o voto e fazê-lo seguir a carreira eclesiástica. A mãe, que já havia perdido um filho, prometera que, se o segundo filho nascesse homem, ela faria dele padre.

Os projetos vinham do tempo em que fui concebido. Tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo vingasse, prometendo, se fosse varão, metê-lo na Igreja. Talvez esperasse uma menina. Não disse nada a meu pai, nem antes, nem depois de me dar à luz, contava fazê-lo quando eu entrasse para a escola, mas enviuvou antes disso. Viúva, senti o terror de separar-se de mim; mas era tão devota, tão temente a Deus, que buscou testemunhas da obrigação, confiando a promessa a parentes e familiares. Unicamente, para que nos separássemos o mais tarde possível, fez-me aprender em casa primeiras letras, latim e doutrina, por aquele Padre Cabral, velho amigo do tio Cosme, que ia lá jogar às noites (ASSIS, 2011, p. 24).

Capitu luta, de acordo com o que o narrador nos quer fazer acreditar – por meio de sua seleção memorialística –, arquiteta para impedir que Bentinho ordene-se a padre. A atitude da menina, aos olhos do narrador, revela uma moça astuta. Ao voltar no tempo e vasculhar a memória, como testemunha ocular da história que escreve, Bentinho encontra uma Capitu capciosa, arditosa:

Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem (ASSIS, 2011, p. 44).

Aqui, o próprio narrador admite não ter certeza se expressa realmente o que foi, o que aconteceu. Essa oscilação na narrativa, o expor aquilo que não tem certeza, insinua algo ainda mais comprometedor do que ele está revelando. Tangente ao exposto, se Capitu na infância era dona de ideias atrevidas, e na vida adulta mostrou-se mais arditosa ainda, o que o narrador está insinuando quando afirma que o pior veio depois? Neste ponto, fica claro que os ressentimentos do autor vão além da possível traição. O que o incomoda é o comportamento de Capitu, que não se encaixa nos padrões daquela época. Ela se mostra audaciosa, protagonista de seu destino, não

aceita a submissão. Por esse lado, a acusação parece ser uma tentativa de desmoralizar a personagem e a tornar menor, calando-a perante a sociedade. Nesse ponto, insurge o ciúme como forma de violência, de dominação de um gênero sobre o outro. Instala-se a Violência Simbólica, defendida por Bourdieu (1998), que é aquela que, apesar de não ser física, traz danos morais e psicológico aos indivíduos.

Em outra passagem da obra, como José Dias não consegue impedir a ida de Bentinho para o seminário, o conforto de Capitu é aproximar-se de dona Glória, situação bem diferente de antes:

A verdade é que minha mãe não podia tê-la agora longe de si. A afeição crescente era manifesta por atos extraordinários. Capitu passou a ser a flor da casa, o sol das manhãs, o frescor das tardes, a lua das noites; lá vivia horas e horas, ouvindo, falando e cantando. Minha mãe apalpava-lhe o coração, revolvía-lhe os olhos, e o meu nome era entre ambas como a senha da vida futura (ASSIS, 2011, p. 166).

Ao descrever o comportamento da moça, é visível a intenção do narrador em fazer com que o leitor compartilhe com ele das acusações feitas à Capitu. Ele procura mostrar uma mulher calculista, artilosa, que tudo faz para conquistar a futura sogra, para, mais tarde, executar o plano de casar-se Betinho e ascender socialmente.

Fez-lhe tão bem este tratamento de filha (era a primeira vez que minha mãe lho dava), que nem teve tempo de ficar triste; beijou-lhe a mão, e disse-lhe que já sabia disso por mim mesmo. Em particular animou-me a suportar tudo com paciência; no fim de um ano as coisas estariam mudadas, e um ano andava depressa. Não foi ainda a nossa despedida; esta fez-se na véspera, por um modo que pede capítulo especial. O que unicamente digo aqui é que, ao passo que nos prendíamos um ao outro, ela ia prendendo minha mãe, fez-se mais assídua e terna, vivia ao pé dela, com os olhos nela. Minha mãe era de natural simpático, e igualmente sensível; tanto se doía como se aprazia de qualquer coisa. Entrou a achar em Capitu uma porção de graças novas, de dotes finos e raros; deu-lhe um anel dos seus e algumas galanterias. Não consentiu em fotografar-se, como a pequena lhe pedia, para lhe dar um retrato; mas tinha uma miniatura, feita aos vinte e cinco anos, e, depois de algumas hesitações, resolveu dar-lha. Os olhos de Capitu, quando recebeu o mimo, não se descrevem; não eram oblíquos, nem de ressaca, eram direitos, claros, lúcidos. Beijou o retrato com paixão, minha mãe fez-lhe a mesma coisa a ela. Tudo isto me lembra a nossa despedida (ASSIS, 2011, p. 108).

De acordo com o depoimento de Santiago, aos poucos, Capitolina se torna indispensável na família Santiago, uma flor que encanta a vida da futura sogra. O anel que recebe de presente, entre outras galanterias, associa o destino dessas mulheres e assinala a ascensão da aspirante a esposa na família de Bento.

Tive um sobressalto. Havia embrulhado em um papel um cacho dos meus cabelos, tão grandes e tão bonitos, cortados na véspera. A intenção era levá-los a Capitu, ao sair; mas tive idéia de dá-lo ao pai, a filha saberia tomá-lo e guardá-lo. Peguei do embrulho e dei-lho.

— Aqui está, guarde.

— Um cachinho dos seus cabelos! exclamou Pádua abrindo e fechando o embrulho. Oh! obrigado! obrigado por mim e pela minha gente! Vou dá-lo à velha, para guardá-lo, ou à pequena, que é mais cuidadosa que a mãe. Que lindos que são! Como é que se corta uma beleza destas? Dê cá um abraço! outro! mais outro! adeus! (ASSIS, 2011, p. 110).

Nessa conjuntura, tem-se uma metáfora de mão dupla, assim como o anel enlaça Capitu à família Santiago, o cacho dos cabelos que Bentinho entrega a Pádua enlaça o destino dos dois amigos de infância. Logo, como insinua o narrador, os planos da menina vão aos poucos se concretizando.

Em outra passagem da obra, com a ajuda do Escobar, amigo de seminário, Bentinho encontra uma maneira de sair do seminário, sem necessariamente descumprir, totalmente, a promessa feita pela mãe. Seguindo o conselho de José Dias, conclui o curso de Direito, e finalmente casa-se com Capitu.

Escobar também sai do seminário e casa-se com a melhor amiga de Capitu, Sancha, o que fortalece ainda mais a amizade entre os casais. Tempo depois, nasce a filha de Escobar e Sancha, e Capitu dá à luz um menino, Ezequiel. Tudo andava bem, até que Escobar, ao nadar, morre afogado no mar.

No velório do amigo, o narrador lembra que Capitu derrama uma suspeita lágrima. A partir da reação de Capitu no velório do amigo, nasce em Bento a suspeita da possibilidade infidelidade da mulher.

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas... As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã (ASSIS, 2011, p. 240).

Aos poucos, o narrador procura convencer todos, quer fazer com que o leitor concorde com ele: Capitu é sim suspeita. A obra de Hellen Caldwell, intitulada *O Otelô Brasileiro de Machado*, inicia a defesa de Capitu contra as acusações de Bentinho. A autora propõe analisar as falas de Bentinho pela ótica de acusador, a fim de justificar o seu ciúme desmedido.

Capitu está no banco dos réus. [...] No capítulo final (CXLVIII), o leitor percebe em sobressalto que foi convocado como jurado. A “narrativa” de Santiago não passa de uma longa defesa em causa própria. [...] E, sagaz advogado que é, deixa indeterminado o caráter de cada personagem do caso que possa testemunhar contra ele, suprime evidências, impõe adiamentos até que as testemunhas morram. O argumento funciona da seguinte forma: ele, Santiago, não é ciumento sem causa; ele não executou uma vingança injusta: Capitu é culpada. Caso os leitores o julguem inocente, ele estará limpo a seus próprios olhos [...] Praticamente três gerações – pelo menos de críticos – julgaram Capitu culpada. Permitam-nos reabrir o caso (CALDWELL, 2008, p.99-100).

Seguindo com o que nos apresenta o narrador, Ezequiel, filho de Santiago, recebe o nome de batismo de Escobar, cresce e apresenta comportamento e aparência parecida com o Falecido, o que aumenta a dúvida da paternidade e o ciúme de Bento.

— Você já reparou que Ezequiel tem nos olhos uma expressão esquisita? perguntou-me Capitu. Só vi duas pessoas assim, um amigo de papai e o defunto Escobar. Olha, Ezequiel; olha firme, assim, vira para o lado de papai, não precisa revirar os olhos, assim, assim...

Era depois de jantar; estávamos ainda à mesa, Capitu brincava com o filho, ou ele com ela, ou um com outro, porque, em verdade, queriam-se muito, mas é também certo que ele me queria ainda mais a mim. Aproximei-me de Ezequiel, achei que Capitu tinha razão; eram os olhos de Escobar, mas não me pareceram esquisitos por isso. Afinal não haveria mais que meia dúzia de expressões no mundo, e muitas semelhanças se dariam naturalmente (ASSIS, 2011, p. 250).

Na tentativa de se isentar de qualquer parcialidade discursiva, o protagonista afirma que, apesar de concordar com a esposa e achar sim o filho parecido com o amigo, não vê de modo algum esse fato como estranho, mas como algo natural, já que muitas são as pessoas que se parecem em suas expressões. Contudo, essa não é a verdadeira intenção do narrador, visto que essa discussão voltará mais adiante, porém com um outro olhar, agora acusador, a exemplo do que ocorre no capítulo “A fotografia”:

Palavra que estive a pique de crer que era vítima de uma grande ilusão, uma fantasmagoria de alucinado; mas a entrada repentina de Ezequiel, gritando: — "Mamãe! mamãe! é hora da missa!" restituiu-me à consciência da realidade. Capitu e eu, involuntariamente, olhamos para a fotografia de Escobar, e depois um para o outro. Desta vez a confusão dela fez-se confissão pura. Este era aquele; havia por força alguma fotografia de Escobar pequeno que seria o nosso pequeno Ezequiel. De boca, porém, não confessou nada; repetiu as últimas palavras, puxou do filho e saíram para a missa (ASSIS, 2011, p. 263).

Tangente ao exposto, é indubitável que o “retrato” que o narrador faz de Capitu, e chega até o leitor, é produto dessa memória falha, que vacila mais de maneira intencional do que aleatória. O comportamento do narrador deixa transparecer um temperamento passional, fator preponderante apresentar, servir, à esposa de álibi contra possíveis acusações de manipulações e injúrias do marido, perante o leitor.

Esse comportamento apresentado pelo narrador-personagem, o ciúme como mecanismo de posse, revela que o poder nem sempre é exercido por meio do mando verbal, da ameaça explícita ou da violência física, mas pode ser perfeitamente uma forma de “violência simbólica”, como bem pontua Bourdieu (1998). Não raro, o autoritarismo é uma violência, pois apresenta-se como forma de controle sobre o outro, pode ser exercido por meio da negação de direitos, da desmoralização do violentado perante a sociedade. Segundo Joan Scott (1991), em sua definição, o gênero é “um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder.”

Desesperado pelo ciúme que o atormenta e o cega, Bentinho toma a decisão de enviar a esposa e o filho para a Europa e passa a viver recluso, solitário, tendo como companhia somente os fantasmas – a memória do que poderia ter sido diferente.

Aqui está o que fizemos. Pegamos em nós e fomos para a Europa, não passear, nem ver nada, novo nem velho; paramos na Suíça (...) Ao cabo de alguns meses, Capitu começara a escrever-me cartas, a que respondi com brevidade e sequidão. As dela eram submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e para o fim saudosas; pedia-me que a fosse ver. Embarquei um ano depois, mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhes, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo, e enganar a opinião (ASSIS, 2011, p. 266).

Como solução para as suas atormentações, angustiado pelo ciúme, Bentinho não consegue mais suportar a presença da mulher e do filho. Decide então separar-se e viver um casamento de aparência. Faz uma viagem com a família à Europa, e por lá deixa esposa e filho.

O narrador volta sozinho ao Brasil e nunca mais visita a mulher e o filho, mas afirma para a sociedade que a esposa e o filho simplesmente fizeram um passeio. O de Santiago não contar a verdade para as pessoas, mostra que ele age de forma intencional, elabora um plano, um jogo social, em que nos colocar dentro, nos fazendo acreditar que ele é uma vítima de traição.

Anos depois, Capitu morre. Ezequiel, já moço, faz uma única visita ao pai, no entanto pai filho já não tem nenhuma intimidade ou afeto. Ezequiel também morre pouco depois, numa viagem de estudos ao Oriente. Dom Casmurro, já velho, isola-se cada vez mais, comportamento que justifica o apelido e o título do livro.

É nessa fase que decide rememorar, buscar no tempo a reconstituição de sua história, como anunciou nos capítulos iniciais. “Agora que já expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena a mão. (...) O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência (ASSIS, 2011, p. 04-05).

De acordo com Schwarz (2000, p. 7), “o resultado substancial do livro foi a inviabilização da leitura conservadora de um clássico nacional, até então assegurada por uma aliança tenaz de convencionalismo estético e preconceitos de sexo e classe”. Logo, o jogo ao qual o narrador se propõe a jogar com o leitor, deixa nítido que há sim uma intencionalidade no recorte dos fatos memorialísticos. Em nenhum momento há aleatoriedade no ir e vir das cenas que são apresentadas ao leitor. Assim, o rememorar de Casmurro é seletivo, parcial e intencional.

Em tom memorialístico, Milton Hatoum em *Órfãos do Eldorado*, assim como Machado em *Dom Casmurro*, procura explicar um mundo carregado de subterfúgios ambíguos, imprecisos, recheados de lacunas, muitas vezes não preenchidas. O autor, do mesmo modo que Machado de Assis, é dono de uma prosa envolvente, enigmática, carregada de metáforas e ambiguidades; sempre procura construir desfechos sugestivos, de modo que exige a participação do leitor na

construção da narrativa. Ainda no início da carreira, Hatoum já chamava a atenção de críticos consagrados, a exemplo de Bosi.

A escrita apurada de um estreante como Milton Hatoum parece indicar (como o fizeram, nos anos 70, Raduan Nassar com *Lavoura Arcaica* e Carlos & Carlos Süssekind com *Armadilha para Lamartine*) em que um certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada, que vem de Graciliano e chegou a Osman Lins, não é forçosamente fruto de um passado estético irreversível. Esse padrão resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia a mediação de uma sintaxe bem comportada e do léxico preciso [...] (BOSI, 2003, p. 466-467, grifos do autor).

Por meio de julgamento positivo, Bosi critica a obra de Hatoum, o compara aos melhores romances memorialísticos e introspectivos; textos consagrados pela representação da sondagem psicológica dos personagens, em busca de suas memórias. Destaca, ainda, o estilo de escrita do escritor, que não prima pelo uso exagerado de colocações sintáticas e lexicais.

Nessa perspectiva, de um texto impecável, em *Órfãos do Eldorado* (2008), percebe-se, no relato do narrador, um pai violento que, por meio da manifestação do ciúme desmedido, zelo com a posição social que ocupa, anula as vontades e a felicidade do filho. Quando Arminto questiona Estiliano o porquê o pai anda irritado, o advogado responde: “ele está com raiva, disse Estiliano. Amando soube que abandonaste os estudos e andas por aí, dormindo nos bordéis da cidade. Como ele soube? Ele sabe tudo. Vai conversar sobre esse assunto no nosso encontro” (HATOUM, 2008, p. 23).

O narrador, já com muita idade e considerado como louco pela vizinhança, retoma, pelo relato memorialístico, sua história de vida. Inicia o relato oral pelo período de sua infância, vivida à beira do Amazonas, onde ouve e convive com as mais diferentes lendas e mitos sobre aquela região. “Florita traduzia as histórias que eu ouvia quando brincava com os índiozinhos. (...) Lendas que eu e Florita ouvíamos dos avós das crianças da Aldeia” (HATOUM, 2008, p. 12-13). Como bem pontua Lemos, “[...] o ato de rememorar não é independente, mas está atrelado ao movimento interpessoal das instituições sociais como família, classe social, escola, entre outros que fazem parte do contexto sociocultural no qual estamos inseridos (LEMOS, 2002, p. 60)”

Assim, explorando a memória, no ir e vir das lembranças, ora avançando ora voltando no tempo, tem-se conhecimento da história de *Órfãos do Eldorado*, contada, por um velho, a um passante que procura abrigo à sombra de um jatobá: “Quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca, e só paro de falar na hora que a ave graúda canta” (HATOUM, 2008, p. 14).

O narrador relembra a história de seu próprio amor desesperado por Dinaura:

Dinaura. Não lembrava com nitidez do rosto; dos olhos, sim, do olhar. Rever o que foi apagado pela memória é uma felicidade. Tudo voltou: o sorriso, o olhar vivo no rosto anguloso, olhos mais puxados que os meus. Uma índia? Procurei a origem, nunca

encontrei. Encontrei outra coisa, que só depende do acaso, de um único momento da vida. E percebi que era tarde demais para desfazer o destino (HATOUM, 2008, p. 31).

Arminto narra a crônica dos desafetos entre pai e filho, de uma família desajustada, de uma região e de toda uma época que, à base da seiva da seringueira, quis encarnar as aspirações seculares de um Eldorado amazônico. “Nossa vida não se cansa de dar voltas. Eu não morava nesta tapera feia. O palácio branco dos Cordovil é que era uma casa de verdade. Quando decidi viver com a minha amada no palácio, ela sumiu deste mundo. Diziam que morava numa cidade encantada, mas eu não acreditava” (HATOUM, 2008, p. 14).

No relato oral e memorialístico é apresentado o desespero de Arminto Cordovil, um sujeito desmembrado entre o amor pela moça misteriosa, que pode ser sua irmã, e as pretensões manipuladoras do pai, Armando, empresário enriquecido com o transporte da borracha. “Sem amor e sem dinheiro, e ainda corria o risco de perder o palácio branco. E não tinha a obstinação do meu pai. Nem a esperteza. Amando Cordovil seria capaz de devorar o mundo (HATOUM, 2008, p. 14).

Peregrinando entre a casa elegante em Manaus e o palacete branco de Vila Bela, Armando nutre fantasias de um rico e poderoso dono de um império do transporte, império que seu filho único recusa em dar continuidade. “Naquela época as lembranças apareciam devagar, que nem gotas de suor. Eu me esforçava para esquecer, mas não conseguia. E, mesmo sem saber, desejava me aproximar do meu pai. Hoje, as lembranças chegam com força. E são mais nítidas” (HATOUM, 2008, p. 21).

Na seletiva memória do narrador, a existência de três personagens femininas tem intensas repercussões: Angelina, a mãe morta, cuja lembrança assombra Arminto com o sentimento de culpa; Florita, a companheira do pai, ora concubina, ora serviçal, e que se torna também amante do filho, e por última, por acabar por assumir maior relevância, tem-se Dinaura, personagem ambígua e enigmática, um dos objetos disputa e ciúme entre pai e filho, e que tem a imagem intrínseca à Cidade Encantada, lenda constantemente invocada pelo personagem-narrador.

Vivendo mundos incompatíveis e antagônicos, a narrativa oral apresenta personagens que transitam entre esses dois mundos. Tem-se Angelina, a mãe morta; Florita, o anjo da guarda; Estrela, a bela descendente de judeus; Estiliano, o advogado grego e melhor amigo do pai.

Como principal objeto de contenda, ciúme e disputa entre pai e filho, no centro de tudo, está Dinaura, moça de comportamento enigmático entre as órfãs das Carmelitas em Vila Bela e que enfeitiça Arminto.

Comecei a procurar Dinaura na cidade, Ia de porta em porta, os moradores ainda se lembravam dos presentes e favores de Amando: o emprego numa repartição pública, um vestido de noiva, um brinquedo, uma rede, uma passagem de barco e até dinheiro. Perguntava por minha amada e ouvia o nome de Amando. Florita jurou que ela não estava em Vila Bela. Como tu sabes? Quem sonha com outro mundo não pode estar aqui.

Muito menos uma amante arrependida. Esperou meu olhar de interrogação e acrescentou: Dinaura foi morar numa cidade encantada (HATOUM. 2008, p. 62).

Muitos desses personagens, principalmente quando se encontram desamparados, sonham com a Cidade Encantada, a lendária Eldorado submersa, espaço mítico de que tanto se fala à beira do rio Amazonas. Sobre esse fabuloso espaço, o próprio Milton Hatoum aponta que esse clássico mito lhe fora revelado pelo avô. Trata-se de um lugar maravilhoso que existe no fundo de um rio ou lago, “uma cidade esplêndida, exemplo de harmonia e justiça social onde as pessoas vivem como seres encantados” (HATOUM, 2008, p.107).

Até aqui, é possível afirmar que, além das semelhanças estrutural do gênero, romance e novela, há um diálogo temático entre *Dom Casmurro* e *Órfãos do Eldorado*: o ciúme como fio condutor das derrocadas financeira e familiar dos narradores de memória, Dom Casmurro e Arminto.

Julia Kristeva, a partir do conceito de dialogismo, cunhou o termo intertextualidade. Para a autora a palavra literária não é um ponto, um sentido fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: a do escritor, a do destinatário, a do contexto cultural atual ou anterior. Logo,

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação e de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (KRISTEVA, 1967, p.64).

Nesse cruzamento discursivo entre essas as obras de Machado de Assis e de Milton Hatoum, tem-se a presença de narradores que buscam no tempo os fatos que estão armazenados na memória, com o fito de justificar seus desprazeres, a penúria em que se encontram. Ambos abordam o tema do ciúme, do amor e dos relacionamentos de uma forma particular, mas sempre através de um olhar unilateral e masculino. Roberto Schwarz, em seu livro “Ao vencedor as batatas” (2008), ao analisar as obras de Machado de Assis, dissecas as relações de poder e de subalternidade reveladas pelos narradores, sob a triagem da percepção da realidade dos homens. Assim, em tais romances, o leitor depara-se com ricos e homens livres transitando-se nos espaços comuns a ambas as classes e gêneros.

Em “A dominação masculina”, Pierre Bourdieu (2005) assegura que homens e mulheres incorporam as estruturas históricas da ordem masculina na medida em que esta se impõe como neutra. Nessa lógica, tomado como abertura de todas as coisas, o masculino não tem necessidade de enunciar discursos de legitimação, perpetuando uma ordem social que funcionaria como uma máquina simbólica, ratificando a dominação. Categorias tidas como naturais são, consoante o autor, arquitetadas a partir do ponto de vista dos dominantes e aplicadas às relações de dominação pelos dominados.

Logo, esses narradores por serem masculinos, sentem-se na condição de dominadores naturais: “o privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade” (BOURDIEU, 2005, p. 64). Afirmção que elucida o ciúme como violência simbólica; mecanismo que atua, assim sendo, no plano de um poder que se exerce como imposição que se dá por meio de significações, símbolos, no domínio das reproduções comportamentais, e que implica censura de outros modos de discursos e ascendência igualitária, assegurando a dominação social de uma classe ou gênero sobre o outro.

Em Hatoum, há uma narrativa permeada por uma forte carga memorialística e lírica, visto que a linguagem do autor revela subjetividade profunda, sentimentalidade, emotividade e musicalidade. A força poética sempre presente na narrativa do autor é percebida logo no título: *Órfãos do Eldorado*. Órfãos no sentido da falta, morte, ausência que se instala em vários momentos da narrativa. Eldorado entendido como a felicidade, nunca é encontrada. Poderia se dizer que o título anuncia a ausência da possibilidade de ser feliz. Logo, a interpretação do título, revela-nos um projeto inconcluso de felicidade, que, por sinal, não é só individual, mas nacional.

Esse quadro se apresenta em um tom irônico: a mulher amada que desaparece, numa Eldorado desconhecida e paupérrima, contradizendo a simbólica cidade perdida. A abordagem do Eldorado mistura sentimentos e situações – felicidade e riqueza, e ao mesmo tempo pode ser associado a essa desordem à decadência da riqueza do pai Amando que naufraga com o cargueiro Eldorado. Uma situação de derrocada que caminha junto a decadência da borracha, que culminou para a falência econômica do Norte.

Diferente do narrador de Machado de Assis, Arminto recorre a expedientes da oralidade para contar sua história, ligando o texto à narrativa popular. Assim, o leitor se vê diante de um seletor contador de histórias, relatos orais que, por meio de poucas palavras, retrata uma vida e tem a força de revelar a decadência da mesma vida, de uma região. Para Arminto Cordovil, ele viveu de forma intensa, sem meias palavras e, à sua maneira, o que torna ainda mais densa e carregada a narrativa.

Confessa que muito de seus relatos são de ouvir de outros: “Comemos beiju, tomamos um pouco de tarubá e relembramos as noites da minha infância, quando meu pai andava por Manaus ou Belém e Florita traduzia as histórias que ouvíamos na Aldeia” (HATOUM, 2008, p. 90).

Deste modo, não é possível saber até que ponto o discurso do narrador traz veracidade, visto que a narrativa entrelaça outras vozes e é permeada de lacunas temporais: “A mulher de duas idades. Dinaura. Não lembrava com nitidez do rosto; dos olhos, sim, do olhar. Rever o que foi apagado pela memória é uma felicidade” (HATOUM, 2008, p. 31). Assim como Bento Santiago, Arminto Cordovil busca no passado, de forma seletiva, momentos de felicidades, com o intuito de

reviver o que não foi. Essa artimanha justifica e corrobora para as partes rejeitadas, os momentos esquecidos e deixados fora da narrativa, mecanismo que disfarça as lacunas deixadas de lado pelo narrador.

É indubitável que os narradores de Machado de Assis e Hatoum procuram não somente expor um relato sobre uma história de amor aos leitores, mas principalmente fazer com que os interlocutores compartilhem de seus infortúnios e se comovam com suas derrocadas. Por conseguinte, as lembranças apresentam um tom de angustia frente aos fatos que são apenas imagens na memória dos narradores. Imagens muitas vezes distorcidas pelo efeito devastador do tempo, fazendo com que os narradores não sejam tão confiáveis.

4 O ESPAÇO – O ANCORADOURO DO CIÚME

Sempre que sentimos saudades de um momento, de algo ou alguém, em nossa imaginação surgem imagens de espaços que foram, de alguma forma, significativos em algum momento de nossas vidas e que estão enredados com o que queremos reviver. Logo, ainda que involuntariamente, esses espaços vão construindo o enredo que perpassa nossa mente, possibilitando um mundo onírico. Na obra *A poética do espaço* (1990), originalmente publicada em 1957, o filósofo francês Gaston Bachelard propõe um estudo com bases na fenomenológica das imagens, do espaço – a casa-, de forma a trabalhar a metafísica da imaginação.

Logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças tem refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios. [...] A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima. Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser [...]. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço (BACHELARD, 1990, p. 27 - 1.29).

Como um tratado sobre a sensibilidade, a obra de Bachelard adentra nas relações psicoemocionais, reconstruindo imagens afetivas, sensitivas. O estudo provoca, leva à reflexão em torno das afinidades oníricas que simbolicamente transcendem do simples espaço físico e da materialidade, muitas vezes ponderada em seus fins lógico e prático. Na proposta do autor, “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (p. 358). Nesse sentido, a representação da “casa” — espelho que reflete em vários outros símbolos, como amparo, refúgio, aposentos, abrigo — torna-se o artefato primordial de aliança entre homem é o mundo disperso dos sonhos, das lembranças e do ressignificar o passado.

Nessa obra, Bachelard pondera a respeito da casa e sua relação com a memória, com o tempo e o imaginário. Nessa perspectiva, a casa e o espaço que a circunda transformam-se em um rico objeto de ativação das lembranças, sejam elas boas ou dolorosas. Desse modo, torna-se vital analisar e perceber, em narradores personagens como os de *Dom Casmurro* (2011) e *Órfãos do Eldorado* (2008), a importância do espaço na construção imagética da narrativa. Pois, esses narradores podem, assim como foi visto no capítulo anterior, se servirem do espaço para a reconstrução de suas emoções. São discursos que podem projetar nos espaços significações ocultas, utilizando da memória abusiva, como propõe Ricoeur (2007). Mediante o reviver o espaço, Bento Santiago e Arminto Cordovil fazem uso da memória seletiva, acionam aquilo que querem revelar ou esconder a partir do espaço.

todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes. Já não é em sua positividade que a casa é verdadeiramente “vivida”, não é somente no

momento presente que reconhecemos os seus benefícios. Os verdadeiros bem-estares têm um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa nova casa. A velha locução: “Levamos para a casa nova nossos deuses domésticos” tem mil variantes (BACHELARD, 1990, p. 25).

Visto que o espaço da casa é o primeiro universo do ser, é indubitável que o ambiente ganha valores oníricos que permeiam as lembranças do sujeito. Por conseguinte, todo e qualquer espaço de morada, aliado ao tempo e às lembranças, consente a evocação do devaneio e a construção de imagens que remetem aos momentos dos dias passados, ou seja, da memória da infância e juventude.

Dito isto, compreende-se que Bachelard refere-se a mesma casa – espaço, ambiente – carregada de significados de um tempo passado, de remotas lembranças que ficaram esquecidas no tempo. Significado que perfeitamente se encontram nas narrativas, por vezes saudosas e poéticas, de Machado de Assis e Milton Hatoum, visto que a rememoração do espaço em *Dom Casmurro* (2011) e *Órfãos do Eldorado* (2008) é uma construção imagética permeada de significados. Assim, para Bachelard,

Abordando as imagens da casa como o cuidado de não romper a solidariedade entre a memória e a imaginação, podemos esperar transmitir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove em graus de profundidade insuspeitados. Pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa (BACHELARD, 1990, p. 23).

Nos discursos dos narradores Dom Casmurro e Arminto Cordovil, é possível perceber que, em vários momentos das narrativas, as recordações são acionadas através da revisitação memorialista dos ambientes ligados ao passado. Essas lembranças, em ambos narradores, estão carregadas de consternação, uma angústia por ter perdido o governo de situações, escolhas, que mudaram suas vidas. Em ambas narrativas, é possível notar um discurso rancoroso, que ao “ressuscitar” o espaço, deixa exaurir um sentimento comum aos protagonistas Bentinho e Arminto – o ciúme, embora em contextos e situações diferentes. Em *Dom Casmurro* (2011), o ciúme desmedido surge de pequenas observações dessa personagem em relação à sua esposa e vai tomando magnitudes extremas. Em *Órfãos do Eldorado* (2011), Amando sente medo, ciúmes, diante da iminência – indicada pelo comportamento do filho – da perda bens culturais e econômicos, como honra, prestígio, posição social, patrimônio.

Como coloca Bachelard (1978, p. 201), “A casa, na via do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades da vida. Ela é corpo e alma.

Nas duas obras, a retomada do espaço, ao mesmo tempo que permite reviver relações conturbadas e tentar consertá-las, também contribui para o renascer de lembranças sobre

comportamentos que denunciam um ciúme imódico, a ponto de tornar-se incoercível, doentio e proporcionar prejuízos irreparáveis na vida dos protagonistas.

Em *Dom Casmurro* (2011), a retomada do espaço é fundamental e atua como ferramenta para a tentativa de reprodução de uma vida sem culpa:

Assim chorem por mim todos os olhos de amigos e amigas que deixo neste mundo, mas não é provável. Tenho-me feito esquecer. Moro longe e saio pouco. Não é que haja efetivamente ligado as duas pontas da vida. Esta casa do Engenho Novo, conquanto reproduza a de Mata-cavalos, apenas me lembra aquela, e mais por efeito de comparação e de reflexão que de sentimento. Já disse isto mesmo (ASSIS, 2011, p. 269).

Os espaços lembrados pelo narrador, como exemplo a reprodução da casa de Mata-Cavalos, são intrínsecos a um momento em que ele tenta convencer o leitor de que foi manipulado, enganado por Capitu, seu amor de infância. Logo, em sua fala, passa a transparecer acusações que se fundamentam no excessivo ciúme que nutria pela amada. Um gesto simples, como esperar a alguém à janela, não era permitido a Capitu. A esposa evitava esperar o marido à janela, simplesmente para evitar o ciúme doentio e acusador de Bentinho:

Dali em diante foi cada vez mais doce comigo; não me ia esperar à janela, para não espertar-me os ciúmes, mas quando eu subia, via no alto da escada, entre as grades da cancela, a cara deliciosa da minha amiga e esposa, risonha como toda a nossa infância. Ezequiel às vezes estava com ela; nós o havíamos acostumado a ver o ósculo da chegada e da saída. e ele enchia-me a cara de beijos (ASSIS, 2011, p. 227).

Através do olhar do narrador é possível compreender o comportamento que a sociedade esperava das mulheres no Brasil do século XIX. Bentinho parece não querer uma esposa para dividir e preencher espaços sociais, mas ambiciona a posse de alguém que esteja sempre a sua espera, pronto para realizar seus caprichos. Em sua obra *A casa e a rua* (1997), o antropólogo Roberto Da Matta analisa o caráter dual e paradoxal da sociedade brasileira, com uma lógica servindo para as relações privadas, a casa, e outra lógica bem distinta orientando as relações públicas, a rua. O autor chama a atenção para o fato de que:

em casa podemos fazer coisas que são condenadas na rua, como exigir atenção para a nossa presença e opinião, querer um lugar determinado e permanente na hierarquia da família e requerer um espaço a que temos direito inalienável e perpétuo. Em casa somos todos, conforme tenho dito, "supercidadãos". Mas e na rua? Bem, aqui passamos sempre por indivíduos anônimos e desgarrados, somos quase sempre maltratados pelas chamadas "autoridades" e não temos nem paz, nem voz (Da MATA, 1997, p. 11).

Compete ressaltar, ainda, que “casa” e “rua” neste estudo são categorias sociológicas basilares, visto que não indicam apenas espaços ou ambientes geográficos dimensíveis. Entretanto, são, ainda, símbolos para instituições morais, esferas de ação social, domínios culturais institucionalizados, que despertam comportamentos, sentimentos, ações e reações intrínsecas à imagem esteticamente emoldurada por uma ideologia dominante. Por tudo isso, é

possível afirmar que para Capitu é reservado apenas o espaço “casa”, ambiente privado, dominado por Santiago. Quando a menina de olhos oblíquos pensa em ocupar a “rua”, o espaço público, o narrador, de forma violenta, aviva o ciúme desmesurado e a silencia, retira-lhe a voz.

A propósito, o ciúme é o fio que conduz toda a narrativa de Bento de Albuquerque Santiago. Esse sentimento é um mal tão imponente para o narrador, tão forte e tão intenso que torna nebuloso sua visão. Fator que corrobora para que ele enxergue as circunstâncias de maneira desvirtuada e formule conclusões desconexas e inconsideradas a respeito de Capitu. Em alguns momentos de seu relato, o próprio Santiago reconhece o ciúme que sente de Capitu como sentimento atroz e descontrolado:

[...] sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor de minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: ‘Algum peralta da vizinhança’. Em verdade, nunca pensara em tal desastre. [...] nunca me acudiu que havia peraltas na vizinhança ...]. 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 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 (Assis 2011: 106).

Ademais, o demasiado ciúme que descontrola Santiago pode ser compreendido claramente como um sentimento de poder, de posse em relação à amada. O próprio narrador afirma que se sentia senhor, dono de Capitu. Comportamento próprio do Patriarcado, sistema social rudimentar, em que homens adultos, “chefes familiares”, mantêm o poder sobre todos, em funções de liderança política, autoridade moral, privilégio social e controle dos bens, da propriedade, do espaço.

Porquanto, o espaço na obra adquire um valor simbólico, ganha conotações e pode ser lido como uma prenúncia da derrocada da família Santiago. O sentimento de ciúme nutrido por Bentinho vem não somente da posse, da detenção de poder, não é simplesmente o receio da infidelidade conjugal, mas da certeza de que o lugar de privilégio ocupado sofre ameaças de ser descentralizado, repartido com outros: o menos abastados. Nesse sentido, o medo da perda de valores, mesmo simbólicos, corrobora para a construção de barreiras capazes de separar mundos diferentes.

Muros, cercas e barras falam sobre gosto, estilo e distinção, mas suas intenções mestéticas não podem desviar nossa atenção de sua mensagem principal de medo, suspeita e segregação. Esses elementos, junto com a valorização do isolamento e do enclausuramento e com as novas práticas de classificação e exclusão, estão criando uma cidade na qual a separação vem para o primeiro plano (...) (CALDEIRA, 2000, p. 297)

A simbologia do muro, apontada por Caldeira (2000), é bem descrita quando o narrador-personagem em Dom Casmurro (2011) apresenta uma fenda em um muro, divisória que separa os Albuquerque dos Páduas.

Havia ali uma porta de comunicação mandada rasgar por minha mãe, quando Capitu e eu éramos pequenos. A porta não tinha chave nem taramela; abria-se empurrando de um lado ou puxando de outro, e fechava-se ao peso de uma pedra pendente o uma corda. Era quase que exclusivamente nossa. Em crianças, fazíamos visita batendo de um lado, e sendo recebidos do outro com muitas mesuras (ASSIS, 2011, p. 29).

Chamo a atenção para dois verbos em específico nesse trecho, “empurrar” e “puxar”. Essas expressões suplantam o mero sentido denotativo e assumem um caráter simbólico, apontando para um problema de classe, visto que, de um lado, tem aqueles que empurram, enquanto do outro há também os que puxam. Há a existência de um obstáculo, um empecilho a ser vencido, porém também coexiste uma abertura, principalmente porque só as crianças usam. Os Páduas forçam, empurram; contudo, os Albuquerque também puxam. É o início da junção entre duas famílias. O que se nota é que o muro que separa as famílias, de situação social tão distinta, apresenta uma fenda, na qual passa a permitir um contato entre os dois mundos, Albuquerque e Páduas. Situação que aponta para a possibilidade da perda e do ganho ao mesmo tempo. Enquanto a classe abastada perde direitos, a exemplo dos Albuquerque, os marginalizados ganham espaço e poder, conjuntura representada na figura dos Páduas.

Igualmente, em *Órfãos do Eldorado* (2008), também por ser uma narrativa de memória, o espaço apresenta-se como uma ferramenta para ativar as lembranças e puxar o fio da narrativa. Nessa novela, sempre que o narrador lembra das casas, dos lugares em que viveu com o pai e a mãe, com a Dinaura, sente um rancor, mágoa por ter perdido o seu “eldorado” – bens financeiros, família e Dinaura. Neste caso, nas falas do filho nota-se um pai desesperado diante da ameaça da perda e do medo; um pai que sente ciúmes, zelo e impotência, por falhar em perpetuar o acúmulo do capital.

Tal ameaça insurge do comportamento do filho, que não sente nenhuma obrigação em dar continuidade ao legado, ao império empresarial, o Eldorado deixado pelo pai. “Nossa vida não cansa de dar voltas. (...) E não tinha a obstinação do meu pai. Nem a esperteza. Amando Cordovil seria capaz de devorar o mundo. Era destemido. (...) E olha só: a fortuna cai nas tuas mãos, e uma ventania varre tudo. Joguei fora a fortuna com a voracidade de um prazer cego. Quis apagar o passado...” (HATOUM, 2008, p. 14).

O espaço ativa as lembranças do filho, do seu relato é possível inferir que o pai sente medo, zelo, ciúme de Arminto pela liberdade que este tem. Visto que o filho se mostra descompromissado com o capital. Arminto não sente obrigação de dar continuidade às conquistas do pai. A preocupação do pai é com a perda do capital. Arminto não vê sentido em dar continuidade ao que o avô e o pai construíram, não tem interesse em manter e acumular o capital, como o pai fez.

Analisar o espaço em Hatoum é um trabalho denso, colossal e algo improvável de se fazer em sua totalidade, visto que suas obras se inserem como uma poética do espaço, em que

homem e espaço se completam e se fundem na construção do enredo. Logo, há na obra o que se denomina de macro espaço, que é o universo mítico da Amazônia, as rotas ambiciosas dos navios cargueiros, o rio Negro, a própria mata, o rio, o mar, as lagoas e portos.

Logo na epígrafe de *Órfãos de Eldorado* (2008), em um texto de Konstantinos Kaváfis, poeta grego da Alexandria, já possível perceber a dimensão e complexidade do espaço em Hatoum. O texto é a premissa de Arminto:

Não encontrarás novas terras, nem outros mares.
 A cidade irá contigo. Andarás sem rumo
 Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro,
 Teu cabelo vai embranquecer nas mesmas casas.
 Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar,
 Não há barco nem caminho para ti.
 Como dissipaste tua vida aqui
 Neste pequeno lugar, arruinaste-a na Terra inteira.
 (HATOUM, 2008, P. 07)

A narrativa trabalha e expõe o espaço mítico e simbólico que povoa o imaginário da região amazônica. No entanto, devido a linha da pesquisa aqui apresentada, neste capítulo a intenção, como já foi demonstrado, é dar prioridade a análise do micro espaço; como as casas em que o narrador revisita, através da memória e seus arrabaldes.

Logo, o que se pretende analisar neste trabalho é o espaço no seu sentido geográfico, mas também, e principalmente, trata-se de abordar um espaço simbólico, que vai além do espaço delimitado pela matéria, ou conjecturado no palpável das paredes, na densidade do concreto e telhado. Como propõe Bachelard, o espaço físico e o espaço imaginário são indissociáveis:

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem (BACHELARD, 1990, p. 19).

Em *Órfãos do Eldorado* (2008), o espaço físico e o espaço percebido pela imaginação, juntos, constroem sentidos e também mostram quando algo sentimental ou econômico não vai bem. “Nos bares e restaurantes as notícias dos jornais de Belém e Manaus eram repetidas com alarme: Se não plantarmos sementes de seringueira, vamos desaparecer... Tanta ladroagem na política, e ainda aumentam os impostos. Em casa, as palavras não eram menos amargas” (HATOUM, 2008, p. 28). Logo, os lugares físicos e imaginados são capazes de revelar as transformações que ocorrerão no enredo. As casas e os lugares não são estáticos; pelo contrário, são maleáveis, acompanham as mudanças sofridas pelas personagens.

Nesse sentido, provavelmente, em *Dom Casmurro* (2011) e *Órfãos do Eldorado* (2008) as casas e os lugares dos quais os narradores recordam e que despertam amargura, aflição, pouco tenham a ver com os lugares em que eles habitaram na infância, já que o tempo tem o poder de

apagar e mudar o modo de ver o passado. Porém, isso não é relevante. Pois o espaço já é parte intrínseco de ser e do imaginário. A imaginação, por conseguinte, projeta a imagem do espaço, do lugar que abrigava a felicidade perdida, corroborando para a construção reconfortante de uma ilusão de amparo.

Em Hatoum, reativar o tempo e a memória, através da revisitação da casa e outros lugares da infância, é uma maneira de mostrar as posses, as perdas, uma tentativa de mostrar a falha, a decepção e a não perpetuação do capital da família. Na última página do livro, *Arminto*, ao terminar seu relato contado ao homem que procurou a sombra como abrigo, o narrador expõe, com aparente sucesso, essa tentativa: “Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou não contar apaga a nossa dor?” (HATOUM, 2008, p. 103).

Assim, a narrativa também se torna uma morada, um abrigo, uma tentativa não só de restituir a casa, mas de encontrar proteção, explicação e entendimento sobre o que passou.

A partir deste ponto, será abordado, respectivamente, em cada uma das obras, a importância do espaço como instrumento capaz de reativar o tempo e a memória. A casa, de forma simbólica, representa o abrigo do homem. Atua como o espaço primordial que acolhe o sujeito e o faz sonhar; na casa o homem pode deleitar-se e vivenciar a subjetividade e os devaneios.

Para a narrativa de ambos personagens, a figura da casa assume extrema importância. Tanto em um como no outro, as casas ultrapassam os limites de espaço físico e tornam-se figurantes, capazes de interferir no rumo da narrativa. A casa nas duas obras, embora sejam diferentes e ativam lembranças também distintas, marcam uma trajetória de atuação e recepção dos fatos análogos e de fim comum: isolamento, solidão, destruição e morte dos sonhos e desses espaços personificados.

4.1 A CASA DE MATACAVALOS, DA PRAIA DA GLÓRIA E A DE ENGENHO NOVO

Não raro, é comum Machado de Assis citar a casa como uma localização de espaço para a ação dos personagens. Entretanto, em vários capítulos a casa em *Dom Casmurro* (2011) ganha uma conotação especial, visto que ela pode ser compreendida como símbolo de posição social. Para nós, que pesquisamos aqui como o ciúme pode estar relacionado ao sentimento de classe, portanto, os espaços nos ajudam a entender melhor essa ideia. Destarte, o foco da narrativa propriamente nas casas passa a ser algo corriqueiro na obra em análise, quase sempre com o propósito de dizer algo além da denotação. Por meio das imagens das casas em que viveu, Santiago tenta dar sentido à vida, reconstruir o passado e demonstrar quem é dentro da sociedade.

Logo de início, no segundo capítulo, intitulado “Do livro”, Dom Casmurro explica os motivos que o levaram a escrever a narrativa, “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (MACHADO, 2011, p. 5). Porém, em uma primeira tentativa, antes de escrever o livro, ele procura reconstruir a casa de infância, com o fito de efetivar tal reatamento.

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 Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu (ASSIS, 2011, p. 04).

De acordo com o fragmento, é possível perceber que a casa de Matacavalos é um espelho; e bem reflete a imagem de Santiago. Nesse viés, reconstruir a casa de um tempo vivido é a reconstrução do seu próprio passado, é renascer por meio da narrativa. Assim como Dom Casmurro tenta construir sua vida passada, essa casa nova é produzida por ele. Uma casa nova e própria, o que lhe dá um certo orgulho. Embora nova, a casa metaforiza a antiga, o que também lhe deixa rancoroso, já que a casa nova de Engenho Novo não deixará de ser a velha casa de Matacavalos. Tudo isso, essa tentativa frustrada de reviver um outro tempo que já não lhe pertence, reflete a narrativa e o próprio narrador: “Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui” (ASSIS, 2011, p. 5).

No mais, a reconstrução da vida e do espaço passado pode ser interpretado como um problema de classe, pois retornar à casa da infância, ainda que por meio de uma réplica, é a tentativa de voltar a viver o esplendor, a ostentação.

O Bento atual perdeu seu espaço e sua identidade, que é a da sua classe. Ele foi Bentinho, depois Doutor Bento de Albuquerque Santiago e, finalmente, o “Dom Casmurro”, que não detém mais os poderes de sua classe, mas um título de “Dom”, que veio como “ironia”, para dar-lhe “ares de fidalgo”. Onde está, afinal, sua supremacia? Além de seu prestígio, ele perdeu as pessoas mais próximas, talvez as únicas que o amaram um dia: a mãe, a esposa, o filho, o melhor amigo, o tio, a prima, o empregado – apesar de tudo – fiel (BARROS, 1999, p. 25).

Ao passar as instruções para o construtor e pintor, o narrador faz questão de preservar os detalhes da antiga casa: “é o mesmo prédio assobradado, três janelas, de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas” (MACHADO, 2011, p. 4). O propósito do proprietário é mais do que reformar a casa, é restaurar a vida, compor o passado, rever a imagem que desgastou com o tempo e manter o mesmo status social.

O espaço ganha valor simbólico e ultrapassa o sentido denotativo, da realidade. Em *Dom Casmurro* (2011) há o casarão de Matacavalos, em *Órfãos do Eldorado* (2008) há o palácio branco, ambos como representação de poder, de domínio e imperialismo. O último espaço, o palácio branco, que é descrito por Arminto, será analisado mais adiante. Contudo, faz-se

necessário apontar alguns elementos, no discurso de Santiago, que nos autorizam a afirmar que o casarão de Matacalos simula a posse, o domínio e marca as relações de desigualdade no país.

A casa de Bentinho em Matacalos configura-se como o espaço do soberano. Pensando sobre isso, como pontua Agamben (2004), a soberania, “a política, existe porque o homem é o vivente que, na linguagem, separa e opõe a si a própria vida nua e, ao mesmo tempo, se mantém em relação com ela numa exclusão inclusiva” (AGAMBEN, 2004, p. 16). O conceito de vida nua usado nesse contexto não se refere à condição originária de vida do homem, mas diz respeito à condição de total desamparo de quem é oprimido numa condição de vulnerabilidade, destituído de seus direitos. Para o autor, soberano é que detém o poder de vida e morte (AGAMBEN, 2004, p. 16). Em Matacalos, Santiago se sente soberano, detentor do poder. Poder do qual se lamenta por ver esvaír, do qual se angustia por sentir que não irá perpetuá-lo.

A casa de Matacalos é inicialmente habitada pela matriarca da família Santiago, Dona Glória, já que é viúva e herdeira direta de Pedro de Albuquerque Santiago, pai de Bentinho, homem detentor de extensas terras e cargos políticos:

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. Vendeu a fazenda e os escravos, comprou alguns que pôs ao ganho ou alugou, uma dúzia de prédios, certo número de apólices, e deixou-se estar na casa de Matacalos, onde vivera os dois últimos anos de casada. Era filha de uma senhora mineira, descendente de outra paulista, a família Fernandes (ASSIS, 2011, p. 17).

Dona Glória é a quem todos devotavam obediência e procuravam não desobedecer. Os que vivem a sua volta, o irmão Cosme, a prima Justina, o agregado José Dias, o filho Bentinho, são pessoas que procuravam não a contrariar.

Por outro lado, ao descrever sua antiga casa, ao mesmo tempo em que o protagonista procura aparentar ostentação e poder, também procura diminuir Capitu, insinuando que a moça da Rua de Matacalos não era somente infiel, mas também oportunista. De tal modo apresenta o espaço de Capitolina:

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. (ASSIS, 2011, p.36)

O bilhete é usado pelo autor com um mecanismo que possibilita o encontro de duas classes sociais tão distintas – os Albuquerque e os Páduas. Esse recurso, assim como as heranças, é comum nas narrativas românticas. Configura-se como uma forma de agilizar as ações que formam o enredo. Aqui, serviu para explicar por que uma família como os Páduas desfrutava de

condições de morar al lado de pessoas como os Albuquerque. De outra forma, o encontro entre Bentinho e Capitu seria dificultado, já que morariam em bairros distintos.

As diferenças sociais entre as duas famílias são claras. Ao recordar do dia em que entrou na casa dos Pádua, para visitar a amiga vizinha, o narrador faz questão de anunciar para o leitor como era os objetos da casa:

(...) fui ver a minha amiga; eram dez horas da manhã. D. Fortunata, que estava no quintal nem esperou que eu lhe perguntasse pela filha.
—Está na sala penteando o cabelo, disse-me; vá devagarzinho para lhe pregar um susto. Fui devagar, mas ou o pé ou o espelho traiu-me. Este pode ser que não fosse; era um espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão, pendente da parede, entre as duas janelas. (ASSIS, 2011, p. 70)

O narrador-personagem quer mostrar que ocupa um lugar imponente, enquanto Capitu é moça pobre, de 14 anos, filha de Pádua, funcionário público, e de D. Fortunata. A família mora numa casa inferior, com objetos baratos, vulgares, próprio de uma classe inferior. Esses detalhes serão as provas que usará para convencer o seu interlocutor de que Capitu casou-se com ele para ascender socialmente.

Todavia, a representação do espaço em Machado de Assis, no tempo presente do narrador, já não é mais o lugar de poder, da força e da posse. Assim como a vida do narrador que se deteriora, arruína-se aos poucos, a casa de Matacavalos também se desmorona com as tempestades impostas pelo tempo:

Não é que haja efetivamente ligado as duas pontas da vida. Esta casa do Engenho Novo, conquanto reproduza a de Mata-cavalos, apenas me lembra aquela, e mais por efeito de comparação e de reflexão que de sentimento. (...) logo que minha mãe morreu, querendo ir para lá, fiz primeiro uma longa visita de inspeção por alguns dias, e toda a casa me desconheceu. (...) Corri os olhos pelo ar, buscando algum pensamento que ali deixasse, e não achei nenhum. Ao pé dessa música sonora e jovial, ouvi também o grunhir dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica. Tudo me era estranho e adverso. Deixei que demolissem a casa, (...) (ASSIS, 2011, p. 270).

Desse modo, é perceptível que o objetivo de Bento Santiago, ao reconstruir uma reprodução da antiga, é reativar a memória e tentar reviver o tempo passado, tempo de ostentação, o qual julga que foi mais feliz. No entanto, ao descrever os detalhes, ornamentos, decoração da antiga casa, ainda há resquícios, na percepção de quem conta, de sinais de que o futuro seria desolador.

No quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... Não alcanço a razão de tais personagens. Quando fomos para a casa de Matacavalos, já ela estava assim decorada; vinha do decênio anterior. Naturalmente era gosto do tempo meter clássico e figuras antigas em pinturas americanas (MACHADO, 2011, p. 4).

Santiago afirma não se lembrar a razão de tais personagens, clássicos e antigos, fazer parte da decoração. Poderia acreditar-se em tal depoimento, no entanto, ao fazer uma leitura mais detalhada de tais figuras que decoram o teto constata-se que Santiago tem um objetivo. Nessa perspectiva, considerando que Machado de Assis insere em seu texto um narrador não confiável, as interpretações equivocadas, os raciocínios incompletos e parciais se tornam indícios que apontam para um narrador tendencioso. De acordo com Schwarz (2008, p. 12), "Machado inventa situações narrativas, ou narradores postos em situação: fábulas cujo drama só se completa quando levamos em conta a falta de inserção, a parcialidade ativa do próprio fabulista".

Ademais, ainda conforme Schwarz (2008), o fato de Machado de Assis adotar um narrador unilateral mostra o espírito inovador do escritor, o qual compreende e sugere que na representação há um elemento de vontade ou interesse, não raro ocultos. Em outras palavras, é afirmar que o narrador em Machado – ao procurar se isentar da culpa que o consome – constrói um enredo ambíguo, cheio de lacunas intencionais, na tentativa de conduzir o leitor, menos preparado, por labirintos, caminhos imprecisos.

Ao buscar a história de cada uma das figuras que decorava os quatro cantos da casa de Matacalos, é possível perceber que as lembranças de Dom Casmurro sobre a velha casa da infância sugerem algo mais do que simplesmente recordações aleatórias, tais lembranças não estão destituídas de significados. Logo, Júlio César foi um general romano, vítima de uma conspiração da qual fazia parte o próprio filho, Brutus; Augusto, imperador cuja administração equilibrada trouxe grande prosperidade para os romanos. Provavelmente morreu de causas naturais, embora tenha havido rumores não confirmados de que sua esposa o teria envenenado; Nero, também imperador romano, matou a própria mãe e duas esposas, ainda incendiou Roma, acusando falsamente os cristãos pelo incêndio; Massinissa, rei da Numídia, envenenou a sua esposa.

Essas imagens configuram-se como elementos representativos de poder, são figuras poderosas que sinalizam para o domínio de uma classe. A arte, como sinônimo de distinção social, descrita minuciosamente e intencionalmente pelo narrador, denuncia o poder dos Albuquerque.

Desse modo, as recordações que povoam o pensamento de Dom Casmurro, sobre essas personagens que decoravam o teto da velha casa, não são lembranças aleatórias. É possível perceber uma temática comum intrínseca à questão da infidelidade. Essa abordagem, logo nas primeiras linhas, funciona como um mecanismo de preparação do leitor para as acusações que irá decorrer nas próximas páginas. Visto assim, ao que tudo indica, o empenho de Bento Santiago em publicar sua história, se justifica pelo interesse de defesa de sua narrativa.

Outrossim, Bento Santiago, ao dizer que “Era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas” (2011, p. 16), mostra que, em casas abastadas da época, meado do século XIX no Brasil, era comum manter quadros de figuras clássicas e imponentes, visto que essas famílias acreditavam que, assim, poderiam ser denominadas de elite. Modelo que,

segundo o narrador, “vinha do decênio anterior”, seguramente estimulada pela presença da família real no Brasil, que em muito outorgava devia ser o padrão, o modismo, no Rio de Janeiro e impulsionava o gosto cultural da burguesia.

Ao reviver o passado e reconstruir o espaço por meio da memória, o narrador diz se sentir motivado para narrar ao leitor a sua história. Para isso, a casa atua tal qual um personagem, “vivo”, capaz de comunicar-se com o seu proprietário por intermédio das figuras que ali estão retratadas. Essas, não sendo capazes de restaurar o tempo passado, suplicam-lhe que assumisse tal comprometimento.

Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me 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?... Fiquei tão alegre com esta idéia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo (ASSIS, 2011, p. 6).

O tempo e a memória são implacáveis com Bentinho. O espaço, a casa de Matacavalos, constrói um passado, ao mesmo tempo que destrói o presente. O narrador nutre a esperança na casa, na perspectiva de que atará as duas pontas da vida. No entanto, o narrador não tem o poder de mudar o está feito e é obrigado a viver com a desilusão.

Ao reconstituir a velha casa, cria-se a falsa ilusão de repassar a história de sua vida. Acredita que a memória, o tempo feliz, as alegrias passadas, povoará seu ser, permitindo-lhe expurgar aquilo que o incomoda – o ciúme doentio que o levou a suspeitar e acusar Capitu de adultério.

Entretanto, a reconstituição da velha casa não foi capaz livrar o narrador dos “fantasmas” que o perseguia, como ele mesmo diz: “Sabes que esta casa do Engenho Novo, nas dimensões, disposições e pinturas, é reprodução da minha antiga casa de Matacavalos. Outrossim, com te disse no capítulo II, o meu fim era ligar as duas pontas da vida, o que aliás não alcancei” (MACHADO, 2011, p. 138). Ao não conseguir atar a infância na velhice, o narrador terá que procurar outra maneira de dar sentido a realidade em que vive e justificar suas desgraças.

Porquanto, após ter falhado nesse projeto, nas páginas finais do livro, Casmurro explica o porquê de não manter em pé a velha casa.

Hão de perguntar-me por que razão, tendo a própria casa velha, na mesma rua antiga, não impedi que a demolissem e vim reproduzi-la nesta. A pergunta devia ser feita a princípio, mas aqui vai a resposta. A razão é que, logo que minha mãe morreu, querendo ir para lá, fiz primeiro uma longa visita de inspeção por alguns dias, e toda a casa me desconheceu. No quintal a aroeira e a pitangueira, o poço, a caçamba velha e o lavadouro, nada sabia de mim. A casuarina era a mesma que eu deixara ao fundo, mas o tronco, em vez de reto,

como outrora, tinha agora um ar de ponto de interrogação; naturalmente pasmava do intruso. Corri os olhos pelo ar, buscando algum pensamento que ali deixasse, e não achei nenhum. Ao contrário, a ramagem começou a sussurrar alguma coisa que não entendi logo, e parece que era a cantiga das manhãs novas. Ao pé dessa música sonora e jovial, ouvi também o grunhir dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica (MACHADO, 2011, p. 270).

Bento Santiago, primeiramente, antes de ordenar a construção da casa de Engenho Novo nos moldes da antiga e escrever o livro, visita a casa de Matacavalos, na tentativa de “amarrar as duas pontas da vida”. No entanto, a velha casa o trata como um estranho. A aroeira, a pitangueira, o poço, a caçamba velha, o lavadouro, nenhuma das partes da casa o reconheceu; do mesmo modo que ele também não reconhece o velho espaço da infância, que, em outros tempos, era capaz de lhe trazer felicidades. A única imagem que parecia ser a mesma era a casuarina, porém era ela também que questionava o narrador. O tronco antes reto, agora em forma de interrogação – a dúvida que atormenta o narrador, a ambiguidade que acompanha toda a narrativa.

Dom Casmurro, ao buscar e permitir-se um encontro com o espaço passado, não reconhece os ambientes, os recintos que lhe eram tão íntimos, tampouco o espaço o reconhece. Assim como a narrativa pode ser vista sobre outra forma, o passado pode ser visto sobre de outra maneira, os espaços também.

Casados, Bento Santiago e Capitu vão morar em uma casa na Praia da Glória, espaço que, de acordo com o que o narrador quer nos fazer acreditar, não proporcionou nenhuma glória, mas sim momentos de amargura e angústia. Este espaço é apresentado na narrativa como o lugar da infidelidade. Na casa da Praia da Glória nasce o filho do casal, Ezequiel. Mas nem mesmo o filho foi capaz de servir de antídoto contra o ciúme doentio de Santiago, situação que ele mesmo descreve:

Por falar nisto, é natural que me perguntes se, sendo antes tão cioso dela, não continuei a sê-lo apesar do filho e dos anos. Sim. senhor, continuei. Continuei, a tal ponto que o menor gesto me afligia, a mais ínfima palavra, uma insistência qualquer; muita vez só a indiferença bastava. 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 (ASSIS, 2011, p. 222).

Alguns anos depois, Escobar vende sua casa em Andaraí e compra uma outra no Flamengo, bem mais próximo da casa de Bentinho. No fim da vida, apesar da casa do amigo Escobar lhe despertar náusea, pelo que ele julga que aconteceu – a traição, ainda que o lugar acorde sentimentos de decadência física e espiritual, ele ainda revisita o espaço:

Já então Escobar deixara Andaraí e comprara uma casa no Flamengo, casa que ainda ali vi, há dias, quando me deu na gana experimentar se as sensações antigas estavam mortas ou dormiam só; não posso dizê-lo bem, porque os sonos, quando são pesados, confundem vivos e defuntos, a não ser a respiração. Eu respirava um pouco, mas pode ser que fosse do mar, meio agitado. Enfim, passei, acendi um charuto, e dei por mim no Catete, tinha subido pela Rua da Princesa, uma rua antiga... o ruas antigas! ó casas antigas! ó pernas

antigas! Todos nós éramos antigos, e não é preciso dizer que no mau sentido, no sentido de velho e acabado (ASSIS, 2011, p. 229).

Os amigos passam a ser vizinhos, a proximidade entre os dois casais de amigos aumenta. Porém, essa proximidade será lembrada pelo narrador como um pretexto para aproximar os adúlteros, Capitu e Escobar. Para Santiago (2000, p. 235), “Os minutos de Deus intercalavam-se nos minutos de Deus, e o relógio foi assim marcando alternativamente” a sua perdição e sua salvação.

O narrador nos apresenta os espaços como um mecanismo de persuasão, o espaço produz veracidade a seu discurso de vítima. Ao mesmo tempo que conduz o artifício de incriminação contra Capitu, Santiago, já casmurro, prepara, com muita maestria, o processo de defesa de si próprio.

De tal modo, por meio da reativação do tempo e da memória, Bento Santiago trava a batalha cujo objetivo é reconstruir o espaço, reviver o tempo passado no qual pensava ser mais feliz, distanciando-se da dúvida que o atormenta. O personagem narrador aborda o seu passado, costurando uma narrativa dependente de sua memória, entrelaçando os fatos segundo o seu ponto de vista.

Por causa deste caráter impessoal e não imparcial da narração, o leitor se perde na busca de distinguir a realidade e a imaginação de Casmurro, oscilando na credibilidade, por vezes não dando fiabilidade ao narrador. Dado que o romance de Machado de Assis abre a possibilidade ao leitor de decodificar os acontecimentos e se posicionar a favor ou contra o protagonista, face à possível traição.

Infere-se, portanto, que a apresentação da emblemática e intencional descrição dos espaços não é, em nenhum aspecto, aleatória. Os lugares revisitados pela memória do narrador têm uma finalidade: induzir o leitor a concordar que Bento Santiago é uma vítima de traição. Porém, para um leitor atento, é possível perceber as artimanhas do narrador e concluir que os espaços descritos apontam para uma menor importância do ciúme em uma concepção romântica e maior relevância para o ciúme como sentimento da perda de poder. Um ciúme como mecanismo de coerção, de violência simbólica, configurando-se como a dificuldade em aceitar que indivíduos, parte de uma classe social menos privilegiada, ascendam socialmente.

4.2 O PALÁCIO BRANCO E A FAZENDA BOA VIDA

Em *Órfão do Eldorado* (2008), o narrador, já no final da vida, encontra-se em uma situação financeiramente desconfortável; solitário, ocupa uma moradia simples, totalmente diferente da vida de outrora.

Nossa vida não se cana de dar voltas. Eu não morava nesta tapera feia. O palácio branco dos Cordovil é que era uma casa de verdade. Quando decidi viver com a minha amada no palácio, ela sumiu deste mundo. Diziam que morava em uma cidade encantada, mas eu não acreditava. Além disso, eu andava enrascado, liso que nem pau de sebo (HATOUM, 2012, p. 14).

O espaço aqui retratado tem a função de mostrar a reviravolta que irá ocorrer na narrativa e comprovar a derrocada financeira do narrador. O narrador, ao contar sua história ao caminhante, que procura abrigo à sombra, próxima à tapera, instiga o leitor, o convida para que o acompanhe nessa caminhada de revisitação da memória. Aqui também, assim como no romance de Machado de Assis, o caráter subjetivo e parcial da narração fará com que o leitor sinta dificuldades em distinguir o que é realidade do que é imaginação. Assim, a novela abre a possibilidade ao leitor de interpretar os fatos apresentados.

Ainda no início da obra, o narrador encontra-se à sombra de um jatobá, árvore de produz frutos que assuem toda uma espiritualidade para os índios da região da Amazônia. Ali Arminto, um velho contador de histórias, vive e remói suas angustias, sobrevive a intempéries do tempo. Sua narrativa entretém mitos pessoais e coletivo, capaz de construir um mundo de magia e encanto. Para a reativação da memória, combustível para a narrativa, é necessário antes de tudo visitar os espaços de outrora, como bem pontua Bachelard:

(...) o espaço é tudo, pois o tempo já não anima a memória. A memória – coisa estranha! – não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não podemos reviver as durações abolidas. Só podemos pensá-las, pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de qualquer espessura. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências (BACHELARD, 1990, p. 28-29).

Viver na sombra de um jatobá pode dizer muito, pode revelar além do que está exposto superficialmente. A sombra é o conforto, a tranquilidade, é o não estar no sol, é o descansar de um dia de batalha. De fato, Arminto parece cansado, desiludido com o que a vida lhe ofereceu. Estar à sombra, em um espaço aberto, e não em um palacete, também pode representar a situação social em que se encontra o narrador – destituído de capital econômico (automóveis, renda, salários, imóveis), de capital cultural (diplomas e títulos) e de capital social (relações sociais).

Segundo Bachelard (apud MALUF, 1995, p. 72), a memória guarda espaços que viveu e que são efetivamente ordenados na singular arquitetura das lembranças. O espaço, o fica guardado na memória, na obra de Hatoum reaparece em seus pormenores, juntamente às imagens da infância e da juventude de Arminto. Nesse sentido, é por meio da reconstrução do espaço que “[...] encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências” (MALUF, 1995, p. 72).

Arminto diz que “O palácio branco dos Cordovil é que era uma casa de verdade.” (HATOUM, 2008, p. 09). O palácio branco é um dos espaços que a memória do narrador guarda. A imagem deste espaço assume um valor onírico para o último dos Cordovil.

Relembrar o espaço palácio branco é reviver os tempos de glória, e buscar na gaveta do tempo os momentos de esplendor. Arminto é um cordovil, foi herdeiro único de todo um império: a fazenda Boa Vida, o palácio branco, a empresa de transporte de borrachas, o majestoso cargueiro Eldorado. Contudo, as pessoas que desconhecem a história de opulência dos Cordovil não acreditam em Arminto, não creem que é possível que esse homem debilitado pelos anos, que ocupa um casebre e passa seus dias à sombra de um jatobá, possa um dia ter sido tão importante e respeitado.

As mulheres ficaram tão admiradas com o palácio branco, que Estiliano falou de mim e dos Cordovil. No dia seguinte as paulistas me visitaram. Juntou tanta gente ali na porta, até Florita veio ver as turistas. Conteí a elas que havia herda do o palácio branco e agora morava aqui. Quiseram conhecer o casebre, e saíram angustiadas com tamanha pobreza (HATOUM, 2008, p. 87).

Visto desse modo, percebe-se na narrativa a dificuldade de Arminto em se desligar por completo da casa de Vila Bela, último vestígio do passado glorioso da família:

Desembarquei em Vila Bela às duas horas da tarde de 24 de dezembro e, quando avistei o palácio branco, senti a emoção e o peso de quem volta para casa. Aqui eu era outro. Quer dizer, eu mesmo: Arminto, filho de Armando Cordovil, neto de Edílio Cordovil, filhos de Vila Bela e deste rio Amazonas (HATOUM, 2012, p. 25).

Concomitantemente, memória e espaço se entrelaçam. Assim, a espacialidade de Vila Bela, cidade ficcional, torna-se primordial para a compreensão do enredo. Ali em Vila Bela, no palácio branco, é o ambiente em que tanto Armando quanto Arminto se sentem acolhidos.

O palácio branco assume um valor significativo na novela, representa o poder de uma família, de uma época. Assim como os castelos medievais, que eram o cerne da vida econômica, social, política e possuíam a principal função de garantir a segurança da família do senhor feudal, da nobreza e dos vassallos, o palácio branco representa todo um esplendor de uma época, a “Belle Époque” amazônica. Outrossim, essa morada simbólica demarca claramente quem é que tem acesso ao poder econômico nesse contexto: os brancos, representados pelos Cordovil. A imagética “Belle Époque”, explorada na obra hatouniana, é um período que se inicia no final do século XIX e durou até a eclosão da primeira guerra mundial em 1914. Nesse período, a cidade de Belém vivenciou um processo de apogeu econômico, no qual a reprodução do modo de vida europeu – sobretudo o de Paris – tornou-se o ponto de referência central e que impactaria o modo de vida da sociedade da época. Apesar do “glamour” e abundância desfrutada por uma minoria, o restante das pessoas foram obrigadas a conviver com a miséria social.

Ainda abordando o espaço, em *Órfãos do Eldorado*, assim como em *Dom Casmurro* (2011), o ir e vir no espaço também é seletivo e intencional, pois visa, por parte de quem conta a história, justificar a derrocada econômica, pessoal.

Ademais, é possível observar como, na visão do narrador, a cidade ganha importância na novela. Não raro, com o progresso e o avanço da modernidade o espaço da cidade passou a ocupar um valor importante para as narrativas, que apresenta, em diversas obras, a cidade como o lugar idealizado para se viver. Arminto deixa transparecer esse deslumbramento, em relação à cidade, quando busca nos resquícios da memória os tempos de transformações e o sonho da modernidade que agitava a grande Manaus.

Antes de morar na Saturno, fui duas ou três vezes de férias para Manaus. Não queria voltar para Vila Bela. Era uma viagem no tempo, um século de atraso. Manaus tinha tudo: luz elétrica, telefone, jornais, cinemas, teatros, ópera. Amando só dava o trocado para o bonde. Florita me levava ao porto flutuante e ao aviário da praça da Matriz, depois andávamos pela cidade, víamos os cartazes dos filmes do Alcazar (HATOUM, 2012, p. 17-18).

Nesse ponto, é importante ressaltar a mudança de perspectiva em relação ao espaço, por parte do narrador. Este passa por um processo de transformação, algo que só o tempo é capaz de fazer. Nesse aspecto, Ecléa Bosi (2003) traça um estudo sobre o significado da memória na sociedade. A autora aponta para o papel da memória na vida humana e os sentidos e mudanças que tal recurso provoca em um determinado contexto. Sendo assim, consoante a autora:

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 2003, p. 46-47).

Ao relacionar o presente com o passado, é possível notar que o Arminto do agora não é o mesmo do passado. De maneira análoga às pontuações da autora, o narrador de tempos idos, em Hatoum, mistura percepções passadas com as percepções presentes. Quando adolescente, o narrador morava na pensão Saturno, em Manaus, e não sentia qualquer fascínio por Vila Bela. Para ele, Vila Bela representava o atraso, enquanto Manaus era avanços, modernidade, com toda uma estrutura capaz preencher os seus anseios naquele momento.

No entanto, o velho Arminto, narrador de agora, olha com saudosismo para o lugar da infância e não consegue apagar da memória as boas lembranças que guarda daquele espaço: “Deixei tudo na casa: os móveis, as louças, o relógio de parede, até os lenções de cambraia. Só não deixei a memória do tempo em que morei lá” (HATOUM, 2012, p. 79).

As lembranças rememoradas pelo Arminto do presente ressuscitam com uma força avassaladora o Arminto do passado:

Armei a rede na varanda e deitei. As lembranças da Boa Vida me deixaram de olhos abertos: os sons das cigarras e dos sapos, o cheiro das frutas que e arrancavam das árvores, o estalo das castanhas que caíam das mãos dos macacos. Antes de clarear, eu escutava os gritos dos patos-do-mato e via a sumaumeira crescer no céu avermelhado pelo sol ainda escondido (HATOUM, 2012, p. 69).

A Fazenda Boa Vida localiza-se na fictícia cidade de Vila Bela é o espaço da infância, lugar onde Arminto nasceu e simula o poder. Boa Vida é uma propriedade que data das primeiras décadas do século XX: “Em 1840, no fim da guerra dos Cabanos, plantou cacau na fazenda Boa Vida, a propriedade na margem direita do Uaicurapa, a poucas horas de lancha daqui” (HATOUM, 2008, p. 09). As práticas exercidas pelos Cordovil na região de Vila Bela é o que ficou conhecido na história como Coronelismo – comportamento social e político, utilizando-se muitas das vezes de meios ilegais e coercivos, que se caracteriza pelo controle de grupos desamparados e menos privilegiados. Sempre que Arminto relembra de Armando, seu pai, é possível perceber essa prática, da qual o filho a enxerga com repulsa.

Eu tinha passado uns quatro ou cinco anos sem pisar em Vila Bela, e, desde o momento em que Amando foi velado na igreja do Carmo, percebi como ele era querido. Isso me deixou confuso, porque os elogios ao finado contrariavam a imagem do pai vivo. Eu sabia que ele gostava de dar esmolas, um vício que herdei e mantive por muito tempo. E lembrava como fora caridoso nos festejos da Virgem do Carmo. Depois de sua morte, eu soube que ele havia sido um verdadeiro filantropo. Dava roupa e comida ao orfanato das carmelitas, ajudara a construir o palácio episcopal e a restaurar a cadeia pública. Até pagou o ordenado dos carcereiros, um favor que fez ao governo e aos moradores (HATOUM, 2008, p. 23)

Ademais, chama a atenção o nome elegido para a fazenda: “Boa Vida”. Título que soa de forma irônica, visto que as lembranças do lugar, apesar de escamoteada de um lirismo sublime, também apontam para conflitos familiares e a desesperança de dias melhores. Conforme Bachelard,

todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa [...] a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir paredes com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção – ou, inversamente, tremer atrás de grossos muros, duvidar das mais sólidas muralhas. [...] Na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (BACHELARD, 1990, p. 26),

Desse modo, de forma onírica, reviver Vila Bela desperta em Arminto não somente as boas recordações, mas principalmente as tragédias familiares. Assim, o último dos Cordovil relembra, de forma seletiva, visto que o narrador não é confiável, fatos do passado, com o propósito de justificar seus conflitos internos, suas escolhas equivocadas, seu comportamento devasso, fatores culminaram na falência financeira e na perda das relações familiares e amorosa.

No decorrer da narrativa, a rememoração e a abordagem dos espaços, por parte do narrador personagem, denunciam os dramas familiares que assinalaram os declives da vida de Arminto. Sua mãe morre após o seu nascimento e seu pai, Amando Cordovil, não consegue superar o sentimento de perda nem perdoar a culpa involuntária de seu filho.

Aqui em Vila Bela diziam a Florita que meu pai era feliz ao lado de minha mãe. Quando ela morreu, Amando não sabia o que fazer comigo. Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu. Florita ouviu a frase, me abraçou e me levou para o quarto. (...) Tempo de escuridão, sem memória (HATOUM, 2012, p. 16).

Em toda abordagem da novela, a história de Arminto é construída à margem: à margem da vida, a margem da possibilidade do amor de seu pai, a margem do amor de Dinaura e, muitas vezes, à margem do reconhecimento de sua identidade, visto que sua história sempre está marcada pela ação paterna.

Arminto Cordovil, assim como Bentinho em *Dom Casmurro* (2011), também é filho único. E no texto de Hatoum, esse narrador caracteriza-se como um “bon vivant”, pouco se preocupa com a honra – sente-se melhor no meio dos marginalizados – e a abastança familiar. Motivos que faz com que o pai, Amando, sinta medo, ciúmes, da não perpetuação de poder, o temor de perder a tão privilegiada posição social familiar. Assim, entre a relação paterna, instala o receio, o zelo da perda do capital econômico, cultural e social.

Isto posto, também é passível de afirmação – em *Órfãos do Eldorado* (2008) – a relação intrínseca entre memória, tempo e o ciúme como forma de dominação, configurando em uma violência simbólica. De acordo com Bourdieu (1988), os mecanismos de dominação que se enquadram como sistema simbólico:

cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados” (BOURDIEU, 1998, p. 11).

Consequentemente, as situações selecionadas e rememoradas pelo narrador são conflitos perceptíveis entre pai e filho. Mas que também revelam circunstâncias vivenciada por parte da sociedade, marcadas por uma relação de força, que corrobora para a “domesticação dos dominados” e manutenção de poder. Diante da conduta do filho, que insiste em conviver com os marginalizados, Amando, o pai, parece sentir ciúmes, zelo, medo da perda de bens culturais e econômicos, como honra e prestígio.

Vila Bela desperta em Arminto a lembrança de quando viu pela primeira vez Florita, ainda moça, um dos “objetos” que gera contenda e ciúmes entre pai e filho. Deitado na rede, na varanda do palácio branco, Arminto relembra o episódio:

A tarde em que Amando se embrenhou na floresta para trazer de volta uma família de empregados fugidios. Voltou de mãos vazias. Quase vazias: uma moça malvestida e descalça vinha atrás dele. Tinha sido capturada por Almerindo, que depois foi ser caseiro em Vila Bela. Pobre e corajosa, dizia Amando. Não quis fugir com os preguiçosos, largou a família para trabalhar e viver melhor (HATOUM, 2012, p. 69).

A partir desse dia, a índia Florita foi quem ficou encarregada de cuidar da criança que ainda era Arminto. Ainda menino, seu pai a coloca em sua vida e ela torna-se a fonte de suas referências afetivas, simbólicas e míticas; porém também será o motivo de sua segunda rejeição.

“Devia ter uns vinte anos quando Amando me levou para Manaus. Meu pai calou durante toda a viagem; só no desembarque é que disse duas frases: Vais morar na pensão Saturno. E tu sabes por quê” (HATOUM, 2008, p. 69). Arminto sabia o porquê: havia se deitado com Florita, mulher que satisfazia os desejos sexuais do seu “senhor”, Amando. Este sentia-se dono dela, assim como de muitos outros.

Meu pai levou a moça para o palácio branco, e lhe comprou roupa e sandálias. Em Vila Bela ela estudou e ganhou um nome, com batismo cristão, festejado. Amando dizia que era uma cunhantã de confiança, e que ele respeitava e até ajudava as pessoas de confiança. Essa moça me criou. A primeira mulher na minha memória. Florita. Anos depois, também em Vila Bela, uma tarde em que ela dormia na rede, entrei no quarto e fiquei observando o corpo nu. Tive um susto quando ela se levantou, tirou minha roupa, me levou para dentro da rede. Almerindo e Talita ouviram, contaram tudo para o meu pai. Florita não se desculpou nem foi punida pelo patrão. Meses depois, Amando me obrigou a morar na pensão Saturno, em Manaus (HATOUM, 2008, p. 69-70).

Amando Cordovil se surpreende e se revolta ao saber do encontro amoroso entre Arminto e Florita. Nesse momento a rejeição paterna toma força e se reconfigura. O então adolescente Arminto é expulso da casa paterna. As recordações de Arminto são inerentes ao ciúme. Todos os espaços fazem com ele reviva os dias de angústias e se depare com o olhar de desaprovação do pai. Não se sabe se o ciúme que Arminto tem de Florita com o filho seja porque ele alimenta algum sentimento afetivo com a empregada, pois em nenhum momento ele assume se relacionar com ela.

Provavelmente, a criada tem o papel de cuidar da casa e satisfazer os desejos sexuais do seu senhor. O ciúme, certamente, se instala por ver o filho pegar o que ele julga ser seu por direito e, também, porque Florita não se desculpou. O dominador sente sua autoridade ameaçada diante da afronta do filho e da criada. Conforme os apontamentos de Pierre Bourdieu, é possível enquadrar o comportamento de Amando como uma violência, não física, mas simbólica. Nas palavras de Bourdieu:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do

conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2005, p. 07-08).

Nessa perspectiva, nota-se que a força da violência simbólica reside em ser socialmente aceitável e consistir no poder de impor determinadas práticas, como o que ocorre com Florita, que é vista por Amando como um objeto de satisfação sexual. Consoante, Bourdieu (1988), as formas simbólicas ou formas de classificação são formas sociais, ou seja, “arbitrárias (relativas a um grupo particular e socialmente determinadas)” (BOURDIEU, 1998, p. 08). Assim, o que provavelmente assusta Amando é o fato de Arminto e Florita confrontarem o seu poder do patriarca, o que demonstra a perspectiva de outros tempos e outras práticas na geração do filho.

Em outro ponto da obra, Arminto já se encontra desestabilizado e procura na casa reviver aquilo que um dia foi. Após a morte do pai, Arminto acaba com a fortuna que herdou. “Quando fiquei sem dinheiro, percebi que muito tempo tinha passado.” (HATOUM, 2012, p. 66). Para BACHELARD (1990, p.36), a casa é “um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”. O narrador, através da revisitação do espaço, a antiga fazenda Boa Vida, busca estabilidade emocional e financeira, perdidas no tempo.

Fazia tanto tempo que eu não pisava na Boa Vida. Florita olhou com tristeza o antigo pasto: um capinzal com tocos e de árvores queimadas. Os cacauzeiros, com folhas enferrujadas, mortos. Os cupinzeiros avançavam nos tabiques e vigas da casa. Enquanto Florita e o prático limpavam os quartos e a varanda, eu olhava a velha sumaumeira na margem do rio (HATOUM, 2012, p. 67)

O reencontro com o espaço da infância denota, para Arminto, um reencontro com o passado em que se julgava feliz. Nesse sentido, o espaço permite ao narrador uma superação das fronteiras do tempo, de modo que cenas e personagens temporalmente distantes, mesmo aqueles que já estão mortos, materializam-se no tempo presente. No entanto, assim como Arminto foi moldado pelo tempo e já não é mais o mesmo de outrora, o espaço, a fazenda, também sofreu as intempéries do tempo. A visitar a fazenda, o que se vê é um espaço desolador, espaço de morte.

Na existência do ser, “a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida” (BACHELARD, 1990, p.26). A morte do espaço, da fazenda, lugar em que o último dos Cordovil viveu a infância e guarda a memória da mãe que ele nunca conheceu, torna o narrador um ser disperso e o impulsiona para o isolamento e o abandono que se encontra no início da narrativa.

Como meio de se encontrar e se salvar do “naufrágio” que o sucumbi, resta ao narrador se agarrar à esperança de encontrar Dinaura. Essa moça é peça basilar na novela hatouniana, é o último “Eldorado” buscado por Arminto. O derradeiro Cordovil está órfão de mãe, de pai, do cargueiro que se afundou, só resta encontrar Dinaura, a fim de se reencontrar e se reestruturar.

Andei de bonde pela cidade, vi palafitas e casebres no subúrbio e na beira dos igarapés do centro, e acampamentos onde dormiam ex-seringueiros; vi crianças ser enxotadas quando tentavam catar comida ou esmolar na calçada do botequim Alegre, da Fábrica de Alimentos Italiana e dos restaurantes. A cadeia da Sete de Setembro estava lotada, vários sobrados e lojas à venda. Tudo isso só aumentou a saudade que eu sentia de Dinaura. Na carta que lhe enviei, contei o que tinha acontecido; escrevi que estava louco para vê-la, que gostava muito dela, mais do que eu dizia gostar, muito mais do que eu mesmo sabia. E que eu não podia voltar logo para Vila Bela (HATOUM, 2008, p. 57).

A narrativa recorre a espaços dominados pela pobreza: casebres, fome, lotação nos presídios, crise econômica. A derrocada do narrador é acompanhada de perto pelo fim da “Belle Époque” amazônica. Ao retratar um mundo em decadência, marcado pela miséria, pela desigualdade social e pelas constantes perdas, encontrar Dinaura funciona como se deparar com um eldorado no meio do deserto, ela é a esperança de uma vida.

Entretanto, Dinaura desaparece misteriosamente e deixa dúvidas, segredos abertos; entre eles, a possibilidade do envolvimento dela com Amando, o pai de Arminto. Os espaços, por meio da memória, são revisitados, construídos a partir de lacunas, lendas e lembranças, em uma tentativa de recompor o que foi Dinaura. Feita de memórias, Dinaura deixa de ser concreta para ser aparição, memória e lacuna.

Quanto ao espaço orfanato, lugar onde reside Dinaura, pode ser explicado por duas linhas de pensamento sugeridos pela novela: ela poderia ser filha de Amando, sendo assim, fruto de um relacionamento com alguma indígena, ou a amante dele, numa relação ilícita para a sociedade da época, visto que ela era bem mais nova que Amando. No entanto o final de Dinaura é enigmático e permanece a dúvida.

Destarte, os narradores projetados por Machado de Assis e Hatoum buscam ultrapassar limites memorialísticos e temporais, visam mais do que apresentar ao leitor um relato sobre uma história de amor aos moldes tradicionais, mas, acima de tudo, intencionam fazer com que os interlocutores compartilhem de seus infortúnios e se impressionem com suas desmanteladas vidas. Tangente ao exposto, as lembranças expõem um sentimento de amargura frente aos acontecimentos que são apenas imagens que se refletem na memória de ambos narradores. Imagens, não raras, desvirtuadas pelo efeito devastador do tempo.

Na medida em que o espaço se deteriora com o tempo, ocorre a perda do poder econômico. Em *Dom Casmurro* (2011) o protagonista perde o pai, mais tarde a mãe, os familiares, os amigos, o prestígio social. Quando regressa para casa, já bacharel em Direito, o doutor Bento Santiago recebe, ainda que de forma implícita, o posto de patriarca da família Santiago, o qual era ocupado por Dona Glória, já que era viúva. O título elegido por Machado de Assis marca a deterioração do espaço e da vida; o final da vida, de Doutor, Santiago passa a ser chamado ironicamente de Dom: “Não consulte dicionários. Casmurro não está aqui no sentido

que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo” (ASSIS, 2011, p. 02).

De igual modo, a perda também está em *Órfãos do Eldorado* (2008) Arminto está no fim da vida, idoso, decadente, e também perdeu bens econômicos, como a fazenda Boa Vida, o palácio branco e cargueiro Eldorado. Além do mais, perdeu a mãe, o pai, Florita, o Estiliano, e amada Dinaura. Com todas essas perdas, também se foi o reconhecimento, a credibilidade e a importância que um dia teve para aquela cidade. A decadência é revelada pelo discurso do narrador:

Antes, eu podia comprar a caixa de picolés e até o triciclo. Agora ele sabe que eu não posso comprar nada.

(...) Nossa vida não se cansa de dar voltas. Eu não morava nesta tapera feia. O palácio branco dos Cordovil é que era uma casa de verdade. Quando decidi viver com a minha amada no palácio, ela sumiu deste mundo (HATOUM, 2008, p. 14).

Como bem pontua Bakhtin (2004), todo discurso é ideológico. Em narrativas como as de Bento Santiago e Arminto Cordovil exaure uma intencionalidade evidente, a de ser acreditado, como se esse fato aliviasse a própria consciência. Como se o contar, explicar-se, redimisse da culpa, os livrassem da situação deprimente em que se encontram. Os dois romances encenam a partir do espaço e de seus narradores uma mudança na vida social brasileira no fim do século XIX e início do século XX.

O lembrar, o visitar o espaço não é fortuito, quem o faz tem uma intenção, esse intento muitas das vezes está ligado ao exercício de tentar ressuscitar o poder, como é o caso de *Dom Casmurro* (2011), ou justificar a perda do poder, como ocorre em *Órfãos do Eldorado* (2008). O poder nem sempre é desempenhado mediante o mando verbal, da ameaça explícita ou da violência física. Não raro, o autoritarismo, como forma de coerção sobre o outro, pode ser exercido por meio de um universo simbólico, como a crença, o mito ou a linguagem. Desse modo, o poder simbólico é esse comando invisível, que, não raro, é exercido com a cumplicidade, o desconhecimento, daqueles que estão sujeitos a esse poder.

Por fim, como ficou visível nas narrativas aqui analisadas, o ciúme e suas diferentes manifestações acabam por se configurar como expressão simbólica de poder: a dificuldade em aceitar as diferenças sociais e o empoderamento de classes marginalizadas e excluídas socialmente ao longo dos séculos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O resto é saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se se esta foi muda naquela por efeito de algum caso incidente.”

(ASSIS, 2011, p. 276).

“Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou não contar não apaga a nossa dor?”

(HATOUM, 2008, p. 103).

As últimas páginas de *Dom Casmurro* (2011) e *Órfãos do Eldorado* (2008) têm a magia de nos deixar extasiados, extáticos, com a sensação de que a narrativa está incompleta. A vontade é a de ouvir mais uma vez, ainda que pela última vez, Bentinho e Arminto, para saber se eles não guardam algum outro segredo, se não há nada mais a dizer, algo que posso trazer um princípio de luz e esclarecimento sobre as tragédias apresentadas. Ficamos na eterna espera de alguma palavra a mais que possa arrancar a angústia e as dúvidas deixadas ao longo das páginas. Mas quem disse que a vivência, os acontecimentos cotidianos, as buscas, têm fim? Por certo, nada tem fim. Quando pensamos que acabou, é porque apenas está se renovando, iniciando um outro ciclo, que obviamente dará início a outro novo ciclo. Assim é desde que nascemos. Sempre surge um caminho no qual, no seu fim, está a promessa de uma felicidade, que nunca parece ser alcançado.

Nesta dissertação, buscou-se responder como a questão do ciúme, enquanto expressão simbólica de poder, pode ser lido em *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, e *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum. Procurou-se, por meio da pesquisa, comprovar que o ciúme como expressão de poder de classe é o “fio” que governa o enredo em ambas obras. A pesquisa procurou fugir do comum, já que grande parte da literatura especializada tem como finalidade fazer a abordagem da dúvida quanto à infidelidade em *Dom Casmurro* (1889) e a estrutura familiar e o universo mítico da Amazônia em *Órfãos do Eldorado* (2008). Contudo, procurou-se confirmar, neste trabalho, que a temática que aqui se propõe se sobressai em detrimento às demais.

A partir do que foi analisado, é possível dizer que a desconfiança que atormentou o narrador de *Dom Casmurro* (2011) não foi só a suspeita da traição, mas principalmente a dúvida sobre a felicidade. De igual modo, Arminto tentou apagar a dor da alma por meio do proferir aquilo que lhe incomoda, que vai muito além de ter a certeza da verdadeira relação entre Dinaura e seu pai. No fundo, ao que tudo indica, Arminto também quer é saber o porquê não encontrou a

felicidade ao lado do pai, e muitos menos quando esteve contra o pai. Arminto diz que “Rever o que foi apagado pela memória é uma felicidade.” (HATOUM, 2008, p. 26). Do mesmo modo, Bentinho afirma que “(...) as recordações traziam tal poder de felicidade que, se alguma sombra contrária houve então, não apareceu (...)” (ASSIS, 2011, p. 114).

A análise das duas obras permitiu perceber que a busca pela satisfação, em específico o caso dos narradores em questão, pode resultar em um egoísmo, configurando-se como uma dificuldade em ver o outro lado de uma situação, resultando na dificuldade de se colocar no lugar do outro. Tais discussões mostraram que esse sentimento que faz parte de vida boa parte dos seres humanos – o ciúme –, pode atuar como impulsionador de tragédias pessoais e coletivas, visto que pode adquirir um significado mais amplo do que necessariamente associado a uma relação de amor entre duas pessoas. Por essa concepção, foi possível compreender que o ciúme, em alguns casos, representa o receio de perder não somente alguém, mas principalmente algo, a exemplo da ameaça da perda do poder, representado pelo capital econômico, cultural e social.

No primeiro capítulo, quando se analisou a relação entre ciúme e poder, ficou evidente que, na narrativa de Santiago, a preocupação não resume propriamente com o fato de ter sido enganado pelos amigos, Capitu e Escobar, mas a angústia advém principalmente do receio da perda do poder. Não diferente, no discurso de Arminto também ficou indícios de que o pai do narrador era atormentado diante da possibilidade da perda do poder. O que bem pode ser explicado quando se lê Pierre Bourdieu (2003), sobre Violência Simbólica, dentro da perspectiva dos Estudos Culturais, conceito no qual aborda uma forma de violência exercida pelo corpo sem coação física, causando danos morais, psicológicos e sociais. Assim, como se viu, infere-se que o medo de ambos narradores era com a perda de bens e capital simbólico; logo, a atitude dos narradores, diante da ameaça da perda do poder, converteu-se em recursos de violência e dominação. Dom Casmurro se incomoda que uma mulher possa tomar as decisões e o conduzir, Arminto reclama de um pai que tinha pavor em ver o filho se misturar com a classe menos abastada.

Nesse sentido, o poder nem sempre é exercido por meio do mando verbal, da ameaça explícita ou da violência física, mas também pode-se revelar mediante práticas herdadas historicamente do patriarcado, como exemplo o autoritarismo, que não deixa de ser uma forma de controle sobre o outro. Nessa conjuntura, foi possível concluir que o ciúme pode ser interpretado como uma expressão de poder, visto que está relacionado a bens e capital simbólico. Este, é o que a sociedade denomina como prestígio ou honra e que permite identificar, classificar e valorar os atores no espaço social. Logo, essa valoração pode converter-se em um modo de violência, o que de fato acontece nas obras de Machado de Assis e Hatoum, visto que esse tipo de ciúme, enquanto expressão de dominação, provoca a reação complexa ante uma ameaça perceptível de perda de poder.

No mais, no segundo capítulo, intitulado de “Narradores de memórias e ciúmes em Dom Casmurro e Órfãos do Eldorado”, fez-se uma análise das diversas estratégias usadas pelos narradores, Bentinho e Arminto, observou-se que o objetivo dos protagonistas era reconstruir o passado, atribuindo-lhe um novo significado. Como se constatou, ainda que esses narradores procurem demonstrar que apresentaram fatos concretos, a história real contada é uma versão dos fatos, podendo estar alterada, influenciada, em menor ou maior grau, por fatores emocionais, parcialidade e subjetividades que, de certa forma, alteram a realidade ocorrida e contada.

Nesse aspecto, foi exatamente isso que se comprovou, ao observar como esses narradores lidam com a apresentação das lembranças e até que ponto as desavenças em seus relacionamentos, principalmente a manifestação do ciúme como expressão de violência simbólica, influenciam na narrativa, na reescrita da memória.

Claramente, nos enredos apresentados, constatou-se que o tempo não é, deste modo, um momento linear, que se volta ao passado como se esse fosse algo organizado e acabado, improvável de ser revivido. De forma inversa, o passado torna-se matéria viva através do narrador-personagem, que ao descrever sua história de forma alinear, no ir e vir da memória, volta a apropriar-se dela e faz seu próprio passado rememorar, reviver intensamente em seu presente, na ânsia de consertar o vivido.

Ao ler os relatos de Bento Santiago e Arminto fica a sensação de que a memória é falha, de que os protagonistas não têm a intenção de manipular o discurso. Porém, obviamente, nenhum discurso é imparcial. Por isso, ficou evidente que as falas dos narradores personagens são modificadas e reconstruídas pelo passado, os discursos apresentados por Santiago e o último dos Cordovil são rancorosas, parciais e trazem intenções e comportamentos idênticos. Na busca de felicidade perdida, os narradores revelam-se sujeitos insatisfeitos, desgostosos com o rumo que a vida tomou e procuram se mostrar como vítimas de mecanismos sociais incontrolláveis, como questões culturais, comportamentais e econômicas. São seres no fim da vida, as pessoas as quais eles dedicavam algum afeto já se foram, não mais estão para se defender ou mostrar suas versões dos fatos. Para os narradores, não resta outra coisa a não ser “amarrar as duas pontas da vida”, passado e presente, em uma última tentativa de consertar os equívocos cometidos no passado e se isentar de qualquer culpa. Entretanto, o projeto falhou, pois terminam sem respostas para os seus dilemas.

No terceiro e último capítulo, com o título “O espaço – o ancoradouro do ciúme”, os narradores Dom Casmurro e Arminto Cordovil revelam que, em vários momentos das narrativas, as recordações são acionadas através da revisitação memorialista dos ambientes ligados ao passado. Como se viu, as lembranças, em ambos narradores, são carregadas de consternação na busca da felicidade, uma angústia por ter perdido o governo de situações, escolhas, que mudaram suas vidas. Em ambas narrativas, notou-se um discurso rancoroso, que ao “ressuscitar” o espaço,

deixou exaurir um sentimento comum aos protagonistas Bentinho e Arminto – o ciúme, embora em contextos e situações diferentes.

A pesquisa revelou situações importantes relacionadas com o espaço. Em Machado de Assis, possível afirmar que as lembranças da casa de outrora atuam como um reconfortante mecanismo de justificação das decisões torpes e serve como mote para a narrativa. Prontamente, o espaço atua como aguçador da memória, reativa a própria vida. Em Hatoum, reativar o tempo e a memória, através da revisitação da casa e outros lugares da infância, foi a maneira encontrada para desafogar as perdas, uma tentativa, ainda que falha, de aniquilar o desgosto e a dor de ter falhado no passado.

O que as análises apontam sobre o comportamento da sociedade brasileira é que práticas patriarcais de dominação e violência sempre estiveram presentes na sociedade, embora em alguns momentos da história isso tenha se evidenciado com mais força.

Também, a compreensão de capital pode ser ampliada, uma concepção além da marxista. Bourdieu entende que esse termo não é apenas o acúmulo de bens e riquezas econômicas, mas todo recurso ou poder que se manifesta em uma atividade social. Desse modo, além do capital econômico, como a renda, os salários e os imóveis, há também a compreensão de capital cultural, saberes e conhecimentos reconhecidos por diplomas e títulos, além do capital social, que são as relações sociais que podem ser convertidas em recursos de dominação.

A análise focou em duas obras literárias, no entanto, como foi constatado, as relações familiares descritas podem muito bem ser a alegoria de um Brasil atrasado em práticas sociais e extremamente violento com os cidadãos com menor poder aquisitivo.

As relações familiares em *Dom Casmurro* e *Órfãos do Eldorado* revelaram que o ciúme estabelecido entre as personagens não se trata simplesmente de um ciúme subjetivo, pessoal, mas que marca um jogo de poder em duas classes: dominadores e dominados. Logo, o ciúme como violência simbólica está intrínseco a um capital simbólico – aquilo que chamamos prestígio ou honra e que permite identificar os agentes no espaço social.

Assim, no Brasil, confirma-se que as desigualdades sociais não decorrem somente de desigualdades econômicas, mas também das limitações provocadas, por exemplo, pelo déficit de capital cultural no acesso a bens simbólicos.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura Comparada e relações comunitárias, hoje**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG; Humanitas, 2004.
- ALMEIDA, Thiago; LOURENÇO, Maria Luiza. **Ciúme Romântico: um breve histórico, perspectivas, concepções e seus desdobramentos para os relacionamentos amorosos**. Revista de Psicologia, Fortaleza, v. 2 - n. 2, p. 18-32, jul./dez. 2011.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo. Editora Melhoramentos, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço / Gaston Bachelard**; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos. . . (et al.). — São Paulo : Abril Cultural, 1978.
- _____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BARROS, Leila Cristina. **Uma leitura de Dom Casmurro**. In: **Boletim do CESP** – v. 19, n. n. 25 – jul./dez. 1999– p.21-28.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I, Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BÉRA, Matthieu. LAMY, Yvon. **Sociologia da Cultura**. Edições Sesc São Paulo. 2015, p. 344.
- BOOTH, Wayne Clayton. **The rhetoric of fiction**. Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 49ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **Meditations pascaliennes**. Paris: Seuil, 1997.
- _____. **La dominación masculina**. Barcelona: Anagrama, 2000. p. 168.
- _____. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- _____. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BRINGLE, R. G. **Romantic jealousy. Social Perspectives on Emotion**. Páginas 225-251. 1995.

BUENO, José Mauricio Haas; CARVALHO, Lucas de Francisco; KEBLERIS, Fernanda. **Estudos Psicométricos preliminares do Inventário de ciúme romântico – ICR.** Avaliação psicológica, Porto Alegre, v. 7 n. 3 p. 335-346. 2008.

BUSS, David. **A Paixão Perigosa.** Editora Objetiva, SP, 2000.

BYINGTONB, Carlos Amadeu Botelho. (2004). **A Construção Amorosa do Saber – Fundamento e Finalidade da Pedagogia Simbólica Jungiana.** São Paulo: W11 Eds., 2004.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo.** São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.

CALDWELL, Hellen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro.** Trad. Fabio Fonseca de Melo. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada.** São Paulo: Ática, 1986.

CENTEVILLE, Valéria, ALMEIDA, Thiago de. **Ciúme romântico e a sua relação com a violência.** Psic. Rev. São Paulo, volume 16, n.1 e n.2, 73-91, 2007.

COELHO, Geraldo Mártires. **Na Belém da belle époque da borracha (1890-1910): dirigindo olhares.** Escritos (Fundação Casa de Rui Barbosa), Rio de Janeiro, v. 5, p.141-168, 2011. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero05/FCRB_Escritos_5_8_Geral_do_Martires_Coelho.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2016.

CRYINSKI, Vilma. **O monstro Interior.** Revista Veja, Edição: 1470 ano 29, n 46, p.122 –127, Rio de Janeiro, 13 de nov. 1996.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, SC, v. 10, n.1, 2002. p. 171-188. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 20013.

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A Ilusão do Fausto: Manaus, 1890-1920.** Manaus: Editora Valer, 2003.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro.** 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1977.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREUD, Sigmund. **Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranóia e homossexualismo.** In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** 30. ed. – Rio de Janeiro: Record, 1995.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia.** São Paulo: Editora 34, 2004.

GLEDSON, John. **Dom Casmurro Realismo e intencionismo revisitados.** In: Por um novo Machado de Assis: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Dom Casmurro: uma nota introdutória.** In: ASSIS, Machado de. **Dom**

Casmurro. São Paulo: Globo, 2008.

HARRIS, C. R. (2004). **The Evolution of Jealousy**. *American Scientist*, 92, (1), 62.

HATOUM, Milton. **Sobre o Relato de um Certo Oriente**. In: *Literatura & memória*. São Paulo: PUC-SP, 1996.

_____. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo. Companhia das Letras. 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1936].

KRISTEVA, Julia. **Le mot, le dialogue et le roman**. In: **Critique: Revue Générale des Publications Françaises et Étrangères**. Paris, Tome 23, n. 239, p. 438-65, avr. 1967.

LEMONS, Taísa Vilese de. **Graciliano Ramos: a infância pelas mãos do escritor – um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica**. Juiz de Fora: Editora UFJF/Musa Editora, 2002.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance**. Presença: Lisboa, 1962

MALUF, Marina. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5ª edição Rio de Janeiro – 1997.

PARROTT, W. G. (2001). **Emotions in social psychology: essential readings**. Philadelphia: Psychology Press. 2001.

PERRONE-Moisés, Leyla. “**Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local**”. In: *VIRA e mexe, nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RIBEIRO JUNIOR, José Arnaldo dos Santos. **Acumulação primitiva, capital fictício e acumulação por espoliação: introdução a uma leitura geográfica da economia capitalista contemporânea**. *Geografia Ensino & Pesquisa*, v. 15, n.3, p. 58, dez. 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSENFELD, Anatol. **Romantismo e Classicismo**. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 261-274.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

SANTIAGO, Santiago. “Retórica da verossimilhança”. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTOS, Eduardo Ferreira. **Ciúme: o lado amargo do amor**. 2ª ed. rev. São Paulo: Ágora, 2007.

SENNA, Adriana Kivanski de. **As tentativas de implantação do divórcio absoluto no Brasil e a imprensa Rio-Grandina: 1889 1916**. 2006. 290 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SCOTT, Joan. (1991), **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. (Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila). Recife, SOS Corpo. (sd)

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

SHAKESPEARE, W. **Otelo** (1616). Tradução de Beatriz Viégas Faria. Porto Alegre: L&M, 2001.

TREVISAN, ANA LÚCIA. **Tempo mítico e tempo histórico em Órfãos do Eldorado**. Revista FIKR, São Paulo, v. 2, p. 57-65, 2010.

XAVIER, M. E. S.P. et ali. **História da Educação: a escola no Brasil**. São Paulo: Editora FTD, 1994.