

A MULHER TRAÍDA: UMA LEITURA DE *DOM CASMURRO* E *NADA A DIZER*

THE WOMAN WHO WAS CHEATED ON: A READING OF *DOM CASMURRO* AND *NADA A DIZER*

Dayse Cristina de Moura Galdinoⁱ

RESUMO: “As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios”. Assim diria a poeta e tradutora brasileira Ana Cristina Cesar (1999) sobre a condição na qual se enquadram as mulheres historicamente: consideradas como objetos frágeis e/ou covardes perante a “grandeza” das coisas, do universo e dos homens; estes últimos sempre tidos como os heróis da pátria e da existência humana. Ledo engano. Propomos nesse trabalho uma leitura comparada entre duas obras literárias que retratam um mesmo tema – a traição – sob as narrativas de dois narradores em dois momentos literários diferentes, sendo um masculino (*Dom Casmurro*, Machado de Assis) e outro feminino (*Nada a dizer*, Elvira Vigna). Alinhamos as construções literárias sob um olhar crítico embasado nas teorias literárias de Antonio Candido (1997) e Alfredo Bosi (2001). O resultado foi a constatação de uma literatura representativa de uma generalização que envolve o imaginário coletivo da sociedade, inclusive aí o da/o leitora/or que depreende os referidos livros.

Palavras-chave: Traição. Mulher. Machado de Assis. Elvira Vigna. Literatura comparada.

ABSTRACT: “Women and children are the first to give up shrinking ships.” Thus would the Brazilian poet and translator Ana Cristina Cesar (1999) say about the condition in which women are historically framed: considered as fragile and/or cowards before the “greatness” of things, of the universe and of men; the latter always regarded as the heroes of the homeland and of human existence. Foolish mistake. We propose in this paper a comparative reading between two literary works that portray the same theme – the conjugal cheating – under the stories of two narrators in two different moments, one being masculine (Machado de Assis’ *Dom Casmurro*) and the other being feminine (Elvira Vigna’s *Nada a dizer* [*Nothing to say*]). We align the literary constructions under a critical eye based on the literary theories of Antonio Candido (1997) and Alfredo Bosi (2001). The result was the finding of a literature representative of a generalization that involves the collective imaginary of society, including the one of the reader who apprehends those books.

Keywords: Cheating. Woman. Machado de Assis. Elvira Vigna. Comparative literature.

Submetido em: 03 abr. 2018

Aprovado em: 10 ago. 2018

ⁱ Graduanda em Letras, Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: daysemoura@hotmail.com.br

INTRODUÇÃO

Elvira Vigna (1947-2017) e Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) são escritores brasileiros nascidos no Rio de Janeiro, porém com a diferença temporal de um século. Mais conhecido por seus dois últimos nomes, o autor Machado de Assis é considerado como um dos maiores nomes da literatura do país, tendo feito de sua obra uma vasta produção que passeia por praticamente todos os gêneros literários. Elvira Vigna, também carioca, foi escritora e desenhista. Assim como Machado em sua época, Elvira é considerada uma das mais instigantes escritoras da literatura contemporânea, tendo publicado uma dezena de livros infantis, e juvenis, muitos outros ilustrados, traduções, textos teóricos, ainda deixando três livros a serem publicados postumamente.

O presente trabalho visa traduzir as construções do discurso em *Dom Casmurro*, datado de 1899 (século XIX) e publicado pela Livraria Garnier originalmente. Um clássico do cânone tupiniquim que transcorre as impressões masculinas e narradas por Bento de Albuquerque Santiago (ou Bentinho, como o mesmo também é apresentado), que ao denominar as trilhas dos seus próprios caminhos e dilemas, perseguido de memórias e recorrendo-se destas, traz à tona a figura de Capitolina (ou Capitu, como ficou mais conhecida), mulher pela qual este é supostamente devastado de amores (o que se confunde com invasões de ciúmes, tamanha a obsessão que se prolonga do início ao fim).

Ainda aqui, pretende-se relacionar tais apreciações à obra *Nada a dizer* que foi finalista do prêmio *Portugal Telecom* e ganhou o prêmio de melhor livro de ficção da Academia Brasileira de Letras, obra de Elvira Vigna, autora referida anteriormente. A história é uma espécie de relato em que a narradora descreve sua vivência de mulher traída citando o marido e sua amante, (não)nomeada de N.

Com o desenrolar da trama machadiana, uma traição seria a causa de grande inquisição, no que tange a Ezequiel de Sousa Escobar, aquele que não tardaria a ser melhor amigo do narrador Bentinho – o Dom Casmurro. Escobar e Capitu seriam “acusados” de manter uma relação amorosa sob encontros às escondidas, sob aquilo que fala perante o inaceitável socialmente da época (e ainda em tanto dos nossos tempos), sob aquilo que a obra pode gerar no dispositivo no imaginário popular (sobretudo em apontamentos específicos de atos, olhares e silêncios das personagens...).

Aqui, se mantém curso com pauta às fronteiras e vozes entre as obras dos dois autores nacionais imersos em diferenças, mas também em convergências conectivas, nas quais seus assuntos pregam-se dialogicamente, embora não se concordem absolutamente.

Ambas montam imagens que são feitas em retrato e execução das mulheres em seus discursos, opiniões e expressões genéricas sobre papéis de gênero, traição em relacionamento amoroso e sociedade julgadora onde isso chega aos dias atuais pelos mais variados motivos.

AS MULHERES TRAÍDAS: APENAS LITERATURA?

Em *Nada a dizer*, acontecem várias narrativas consecutivas. A principal delas é a traição contada por uma tradutora de idade avançada cometida pelo seu marido Paulo. Ele tem um caso com N., misteriosamente nomeada apenas por uma letra. (Seria uma forma de preservar sua identidade?). Paulo vive em torno de uma situação desequilibrada: deseja amorosamente sua esposa, porém não a quer sexualmente. Ao passo que deseja ardentemente sua amante, mas não a ama.

Nesse ponto, estabelecemos uma relação metafórica com a realidade da imagem da mulher “virgem e casta” – aquela que merece ser amada mas não pode ter vida sexual (pelo menos não declaradamente) –, com a imagem da “puta e libertina” – aquela que satisfaz apenas pelo seu sexo e jamais poderá viver o sentimento do amor. Assim está organizado o pensamento machista generalizado na estrutura social.

De outro modo, mas sem fugir da temática, ainda em *Nada a dizer*, a narradora inverte os papéis anteriormente destacados: é uma mulher com idade na casa dos 60 anos que vem, a saber, sobre a infidelidade do seu cônjuge. Esta cena vem acompanhada da peregrinação e transformação pelos seus próprios limites e descobertas emocionais, quando decide que permanecer e aceitar pode exercer a mesma mágoa de romper a si, provocando uma espécie de autodescoberta.

Ao conciliar um balanço do que tem sido se relacionar com alguém até ali, o que tem sido se doar e se entregar a alguém e o quanto isso é uma necessidade ou opção, a mulher, na medida em que vive, vai traçando pistas sobre o que seria uma generalização do perfil de mulheres que se encontram na mesma situação, mas que requer atenção cuidadosa de quem lê. Seria essa história motivo de credulidade ou problematização? A dupla eu-lírica estaria intencionada em qual nível? Seria esse um tema apenas ficcional? Até que ponto?

Como alguém pode achar que uma experiência forte, como a de um relacionamento sexual-amoroso, não modifica seus participantes diretos e não afasta deles os que dele são excluídos? Como alguém pode achar que

esconder uma coisa importante de alguém que lhe é importante não fará com que essa pessoa importante fique menos importante? (VIGNA, 2010, p. 39).

Sob ângulos e perspectivas diametralmente contraditórias, as duas obras atuam no alicerce de formação de perspectivas da mulher, aquela inicialmente vista imersa em um percalço de desvio comportamental, já que é a ela dada a autoria de traição, da influência negativa, do remorso, devido à margem e ao vácuo conclusivo entre sanidade e moral, que Machado de Assis enseja a Bento Santiago, concedendo vazão a julgamentos e argumentos dos mais intitulados posicionamentos.

Nada a dizer rebate isso, mesmo sem se prestar direcionadamente a seu conterrâneo carioca, quando a mulher, sim, é a traída, e ela, sim, pode ter a última palavra, quando acompanhou e absorveu as mudanças dos relacionamentos durante toda a época em que esteve junta de alguém e o quanto a instituição do casamento, por exemplo, pôde limitá-la.

Agora era a hora de, neste relato que faço principalmente para mim mesma, assumir um papel de detetive. Entregar meus pensamentos para algum modelo masculino, desses entojados, cheio de cacoetes, mas que dominam tudo, tomam a palavra. (VIGNA, 2010, p. 160).

Na obra de Vigna (2010), embora o lapso de épocas a tenha tomado rédeas e escolhido o que aceitar ou rejeitar do seu parceiro, a mulher é situada e dotada de uma vontade e autonomia partindo de seu lugar no mundo e refletindo um empoderamento, causado por fenômenos sociais de um tempo que se equipara, por exemplo, ao feminismo. A autora nos aponta uma situação comum à vida das mulheres, ora na figura da mulher traída, ora na figura da mulher amante.

Elvira Vigna possui em destaque entre seu arsenal, por exemplo, o *magnum opus* *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), em que narra o inusitado encontro entre homem e mulher, até então totalmente esquisitos um ao outro, no qual buscas diversas juntam os personagens pelos rumos da existência e do acaso da vida, em uma sala. Ele sente nela o agradável ambiente para fazer suas confissões mais íntimas, narrando seus encontros com prostitutas, em que a margem de pensamento e imaginação do leitor é amplamente liberada nesta ficção, numa trama que se desenvolve.

A autora se utiliza das seguintes palavras para descrever seu feito, interligando as minúcias do gênero e da voz de representatividade feminina: “[...] alguém botar a manchete ressaltando o fato de sermos mulheres é diminuir a ideia de que o livro possa ser bom por si mesmo”, adverte. Em trecho interno do livro, podemos encontrar o seguinte enveredamento,

que não deixa de partir do pressuposto da crítica do julgamento que inúmeras vezes é dado às mulheres (ficcional ou real), no caso, as que vivem juntas se tornam alvos precisos do discurso masculino e de suas premissas:

Meus vinte e poucos anos. Tenho vinte e poucos anos e moro com Mariana, fato do conhecimento do João, que deduz, a partir daí, que sou lésbica. Sendo lésbica, ele também deduz, sou uma pessoa vivida, que saberá como são os fatos da vida. E sendo uma pessoa vivida que saberá como são os fatos da vida, sei sem dúvida apreciar a vida dele, João, que não é que seja uma vida legal apesar de ele ter feito programas com garotas de programa sua vida inteira. A vida dele é uma vida legal porque ele fez programas com garotas de programa sua vida inteira. Não apesar de. Porque. Sublinha o porque. E eu sou capaz de entender isso. Porque tem dessas coisas. Não é? (VIGNA, 2016, p. 35).

Machado de Assis, também autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), criara passagens de envolvimento amoroso, como Marcela, prostituta fatal que nutre amor adolescente, fruto das insinuações machadianas. Brás Cubas, o bom e sortido moço, que cita sua “paixão de aluguel” como: “[...] corpo esbelto, ondulante, alguma coisa que nunca achara nas mulheres puras” e ainda diria que “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis, nada menos”. (ASSIS, 2003, p. 43).

Os autores engendram os mesmos emblemáticos temas: mulheres e prostituição, tabus e polêmicas, porém com abordagens distintas e separadas. Uma flerta com o pós-modernismo latente da ficção mais atual e o outro sempre constante da vanguarda realista atrelada ao romantismo, embora não fosse retido apenas a estes.

As obras reintegram as classes dominantes politicamente e aos autores, uma circunstância literária de época deveras modificada, também pelo que integraram individualmente suas inserções, não somente pelo extrato fiel da época, mas também pelas intenções comportamentais que são dadas às mulheres.

Em Vigna, a mulher é mais libertina, entretém nisso uma espécie de discussão de gênero e relações humanas, de narração e estopim para alcançar novas histórias. Na façanha de Machado de Assis, a figura da mulher é uma redução do seu valor humano e social que, se assim é inscrita, assim decidiu ser adotada e, assim sendo, é motivo de acusações, das sutis às mais vulgares.

Em ambas as obras, a mulher é levada à condição de culpa que transcende toda a existência do ser humano. Imagem essa construída desde que o mundo é mundo, perpetuada na literatura bíblica, nas estruturas sociais e no sistema de organização política que se iniciou com o surgimento da burguesia e se estende até hoje.

Em *Dom Casmurro* ocorre um grande conflito que se disfarça de “poesia envenenada” (SCHWARZ, 1997, p. 9). De uma linda história de amor adolescente que cresce com o tempo, porém culmina em um fim trágico – apenas para a mulher. Com um tom tendencioso para se proteger, o narrador-personagem se diz corrompido e malquerido pela traição da sua companheira Capitu, a mulher dos “olhos de ressaca” (ASSIS, 1996, p. 47).

Assim, depois de encantar várias gerações, o lirismo de *Casmurro* começa a mostrar aspectos dúbios, para não dizer odiosos – com grande vantagem para a qualidade do romance. Nascida da antipatia a prerrogativas de marido, de proprietário ou de detentor da palavra, essa viravolta na leitura torna eloquentes as passagens opacas do livro, que a outra interpretação forçosamente passava por alto. (SCHWARZ, 1997, p. 11).

Qual o valor da mulher, sob a narrativa de uma voz masculina, supostamente dona da razão, não trazendo outro ponto de vista? Podemos afirmar de plano que em *Dom Casmurro* a mulher tem sua história contada a partir de uma opinião alheia à sua, vinda do sexo contrário ao seu, sem que possa insurgir contra o que está ali e/ou tenha sua capacidade reduzida de discernir e atestar, participando apenas como uma personagem fadada a aceitar e não questionar o que se impõe tal qual um teatro, o que, metaforicamente, serviria de pano de fundo para o retrato fiel das mesmas. Sobre o autor, Bosi (2001, p. 32) afirma:

Machado teve mão de artista bastante leve para não se perder nos determinismos de raça ou de sangue que presidiriam aos enredos e estofariam as digressões dos naturalistas de estreita observância. Bastava ao criador de *Dom Casmurro*, como aos moralistas franceses e ingleses que elegeu como leitura de cabeceira, observar com atenção o amor-próprio dos homens e o arbítrio da fortuna para reconstruir na ficção os labirintos da realidade. Pois, se a reflexão se extraviasse pelas veredas da ciência pedante do tempo, adeus aquele humor de Machado que joga apenas com os signos do cotidiano.

Não resta espaço para a mulher se defender. Ao contrário, sua única saída fora fugir, ao ponto de precisar deixar seu país com o filho agora também rejeitado. O autor constrói através dos fatos da narrativa uma realidade muito comum (nunca aceitável) de como a mulher possui a obrigação de manter papéis sociais historicamente perpetuados por uma cultura naturalizada de misoginia e machismo.

Seria, então, o autor também machista? Não há como afirmar. Visto que o eu-lírico é um componente da ficção pertencente ao autor, porém não necessariamente reflete sobre a vida ou opinião de quem o utiliza.

Isso posto, Capitu não é Capitu só porque pensa com a própria cabeça. Embora emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio. O encanto da personagem se deve à naturalidade com que se move no ambiente que superou, cujos meandros e mecanismos a menina conhece com discernimento de estadista. É como se a intimidade entre a inteligência e o contexto retrógrado comportasse um fim feliz, uma brecha risonha por onde se solucionassem a injustiça de classe e a paralisia tradicionalista, algo como a versão local da “carreira aberta ao talento”. (SCHWARZ, 1997, p. 18).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem da mulher traída é posta, nos livros apreendidos, como “o lado mais fraco e sofrido” das relações românticas. Na literatura é possível perceber que isso está presente nas histórias a partir de fatos corriqueiros à vida real, objeto de projeção e reflexo da ficção. Em *Elvira Vigna* e Machado de Assis compreendem-se obras colocadas em paridade devido a abordagem de um mesmo tema: a traição.

Dom Casmurro, embora lançado há mais de um século, continua sendo uma grande obra da literatura brasileira a ponto de ainda ser bastante vendida mesmo depois de entrar em domínio público. *Nada a dizer*, ainda que muito atual, se mostra um livro bastante intrigante e pertinente para a reflexão e o debruçar da/o leitor/a mais atenta/o.

Se por um lado o livro do autor se utiliza da traição para traçar um conflito subjetivo que envolve o comportamento de Capitu e, mais ainda, a forma como seu marido lida com suas suspeitas infundadas de fatos dúvidas e obsessões; por outro, o livro da autora enfrenta todo esse discurso do livro anterior com outro olhar ainda mais clínico e ácido, descrevendo as cenas do adultério realmente comprovado com ações. A grande sacada é que a voz dessa história vem da mulher traída. É ela quem narra (e se responsabiliza) pela própria dor de ser enganada. Alguém que compreende a sua existência com todas as implicações que a cometem. Livre de toda a lamúria da culpa ou do peso que Bentinho assume. A mulher que rompe com o histórico que sempre se repete em obras literárias, científicas, sociais, humanas...

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 38. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

CANDIDO, Antonio. *A formação da Literatura Brasileira*. 8. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1997.

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Ática, 1999.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 9-41.

VIGNA, Elvira. *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VIGNA, Elvira. *Nada a dizer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.