

O JULGAMENTO EM *CONTO DO INVERNO*, *DOM CASMURRO* E *SÃO BERNARDO*: AS EVIDÊNCIAS, O CIÚME E A CULPA

Izaura Vieira Mariano de Sousa (UERJ)¹

Resumo: Este trabalho visa estabelecer um diálogo entre as obras *Conto do Inverno*, de William Shakespeare, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, no que concerne à temática do ciúme. É possível perceber um arcabouço em comum nas três obras no que se refere à presença de uma cena de julgamento das esposas acusadas de traição, bem como a posição de autoridade pela qual Leontes, Bento Santiago e Paulo Honório exercem suas sentenças. Tal estudo põe em destaque o método da reciclagem literária presente nas obras.

Palavras-chave: *Conto do Inverno*; *Dom Casmurro*; *São Bernardo*; julgamento

Introdução


Um tema recorrente na literatura é o ciúme. Encontramos essa unidade temática na obra de Shakespeare e, não obstante, Machado de Assis também trata do assunto incorporando a ele elementos próprios à sua técnica narrativa.

Helen Caldwell, em seu estudo da década de 60 *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*, já apontava para a pertinência do assunto para o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

O ciúme nunca deixou de fascinar Machado de Assis. Em suas obras, seja em artigos ou na ficção, ele frequentemente faz pausas para manipular um lento bisturi sobre alguma nova manifestação do ciúme. O ciúme ocupa um espaço importante em sete de seus nove romances; a trama de dez contos dessa vil paixão. (CALDWELL, 2008, p. 18).

Obviamente, o tema não é abordado na literatura somente por esses dois autores, tampouco os dois não são os únicos a tratar dele com maestria. Entretanto, em muitos dos romances machadianos encontramos um arcabouço que retoma a estrutura shakespeariana, como é o caso de *Conto do Inverno* e *Dom Casmurro*, de que trataremos nesse trabalho. Apesar da comparação entre *Otelo* e *Dom Casmurro* ser a mais predominante nos estudos deste romance de Machado tendo em vista as várias referências a esta peça de Shakespeare na obra, para nossa apreciação, nos interessa investigar como a estrutura do julgamento de *Conto do Inverno* pode ser reconhecida em *Dom Casmurro*.

¹ Graduada em Letras (UFRJ), Mestre em Literatura Brasileira (UERJ), Doutoranda em Literatura Comparada (UERJ). Contato: izaoramariano@yahoo.com.br



Contudo, gostaríamos de incluir outro escritor brasileiro na análise, Graciliano Ramos, mais precisamente com o romance *São Bernardo*, que também converge para o tema do ciúme, vinculado ao instinto de propriedade: “os motivos temáticos se misturam, aparentemente justapostos mas, na realidade, convergindo para o motivo central: o ciúme, ou o sentimento de posse com relação à mulher.” (LAFETÁ, 1978, p. 190). Fazemos essa menção ao romance do escritor alagoano, pois há algumas características nas três obras que seguem uma elaboração análoga no que concerne à temática do ciúme e da dúvida, além de enriquecer o estudo do tema em questão.


O ciúme é acompanhado pela desconfiança e pela dúvida, já que o ciumento não tem certeza da traição, apenas duvida dela com base em evidências ou indícios observados por ele. Propomos uma leitura que enfatiza o texto literário, concentrando nossos esforços na relação entre o poder e o saber para a construção de um discurso de acusação a respeito da traição, e no estatuto da evidência apresentado em cada caso. Analisaremos como Leontes, Bento Santiago e Paulo Honório detêm a posição de autoridade em detrimento das acusadas, Hermíone, Capitu e Madalena. Observaremos como há uma cena de julgamento presente nas três obras, ainda que diferentemente construídas.

Outro ponto a ser observado é de como a culpa, consequência da atitude ciumenta dos protagonistas, atua em cada um dos enredos. Se por um lado vemos Leontes e Paulo Honório assumirem a culpa pela morte de suas esposas (recordemos que a morte de Hermíone é apenas aparente), por outro, nos deparamos com Bento Santiago que aparenta não se sentir culpado pelo fim destinado à Capitu.

Nesse sentido, consideramos que a discussão é válida por tratarmos de obras de grande destaque na literatura e que juntas, mostram-nos o valor do diálogo e da *emulatio*, não no senso da redução ao mesmo, mas na relevância da reciclagem para um constante diálogo que só engrandece os estudos literários.

As evidências e o julgamento: o poder maior que o saber

Apesar das diferenças entre as obras, vemos que o ciúme provoca reações similares nos protagonistas. Todos eles têm em comum o fato de não possuírem evidências tão consistentes da traição, principalmente Leontes, e duvidam da legitimidade da paternidade de seus filhos. Leontes desconfia de seu melhor amigo,



Políxenes, a partir da cena em que ele estende a mão à Hermíone. Bento Santiago também sente ciúmes do grande amigo Escobar, achando que ele a mulher traíram sua confiança. Paulo Honório sente ciúmes de vários homens: dos caboclos da fazenda, Nogueira, entre outros. Nas três obras, os maridos possuem uma autoridade que se sobrepõe à voz das mulheres, e, como consequência, o saber é superado pelo poder que detêm. Em *Conto do Inverno* e *Dom Casmurro* é o amigo íntimo que é o traidor. Em todas as obras o estatuto da evidência e o poder que o assegura merecem destaque. Nas três narrativas analisadas encontramos uma cena em que há um julgamento das esposas acusadas de traição, de que trataremos a seguir. Observaremos como a religião compõe a cena do julgamento nos três casos e como o sentimento de culpa atua em cada um dos acusadores.


Em *Conto do Inverno*, Leontes estava tão certo sobre a traição de Hermíone com seu melhor amigo, Políxenes, que decide convocar um julgamento público para expor a mulher e condená-la:

Convocai logo uma sessão, senhores,
ante a qual possa aparecer a nossa
muito desleal esposa; Tendo sido
de público acusada, é necessário
que a sentença também seja solene. (SHAKESPEARE, 1954, p. 609).

Neste julgamento, notamos que apesar de qualquer discurso contrário à infidelidade da rainha, Leontes não está disposto a considerar outra opção que não fosse a condenação de Hermíone. A rainha já está julgada mesmo antes que o julgamento inicie:

Já que quanto eu pudesse ora dizer-vos
consistiria apenas no protesto
contra essa acusação, não me amparando
nenhuma testemunha, afora eu própria,
quase não me aproveita declarar-me
“Não culpada”. Uma vez que está estimada
minha virtude como hipocrisia,
quanto eu viesse a dizer, do mesmo modo
será interpretado. (SHAKESPEARE, 1954, p. 610, grifo nosso).

Leontes acusa Hermíone de traição e ainda de ter lhe dado uma filha bastarda. O rei insulta a rainha de várias formas, e afirma que ela nunca admitirá o seu erro. É



interessante observar que a acusada tem o direito de voz e usa dele com muita propriedade, argumentando sobre a sua fidelidade e parceria com o rei ao longo de suas vidas:

Vós, meu senhor, sabeis perfeitamente –
conquanto simuleis ora o contrário –
que toda minha vida foi tão pura,
tão leal e casta, quanto desgraçada
presentemente sou, mais do que todos
os exemplos da história, sem excluirmos
os casos de invenção postos em cena,
para abalar o público. (SHAKESPEARE, 2007, p. 610-611).

Hermíone também usa como argumentos a seu favor a falta de evidências que o rei possui para acusá-la e como ele está sob a influência do ciúme, advogando em causa própria:

Sendo eu condenada
por suspeitas, apenas, dormitando
todas as provas favoráveis, menos
as que vosso ciúme ora desperta,
digo que isso é crueldade, não justiça. (SHAKESPEARE, 1954, p. 612).


A última esperança de Hermíone é recorrer ao oráculo proveniente de Apolo, que Dion e Cleômenes foram buscar. Apolo seria então o porta-voz da verdade absoluta e divina, que inocentaria ou não a rainha:

A vós nobres, declaro que confio
plenamente no oráculo. Há de Apolo
ser meu juiz. (SHAKESPEARE, 1954, p. 612)

A leitura do oráculo revela a inocência de Hermíone e Políxenes. Todavia, o que se segue é a total descrença de Leontes no que foi lido:

Não há verdade alguma nesse oráculo.
Continue a sessão. É só mentira. (SHAKESPEARE, 1954, p. 613).

O que faz Leontes mudar sua opinião rápida e drasticamente é a notícia de que o filho Mamílio morreu e o súbito desfalecimento de Hermíone:



CRIADO- [...] vosso filho, de medo e tristeza
pela sorte da rainha, acabou indo. [...]
LEONTES - Apolo está zangado, o próprio céu
me castiga a injustiça.
(Hermíone desmaia) [...]
LEONTES- Dei crédito excessivo às minhas próprias
suspeitas. (...) (SHAKESPEARE, 1954, p. 613).


A partir de então, encontramos um Leontes dominado pela culpa da acusação da esposa, pela morte do filho, pela perda da amizade com Políxenes e pelo triste fim dedicado à sua filha ainda prematura. Leontes reconhece o erro até mesmo contra o oráculo de Apolo e a influência que o ciúme exerceu sobre ele:

Perdoa, Apolo, a minha irreverência
com relação ao teu sagrado oráculo.
Hei de reconciliar-me com Políxenes,
reconquistar a esposa, o bom Camilo
chamar de novo, proclamando-o súdito
verdadeiro e bondoso, pois, levado
por pensamento sanguinário à ideia
de vingança escolhi Camilo para
dar veneno ao meu quase irmão Políxenes. (SHAKESPEARE, 1954,
p. 613).

A história prossegue, passam dezesseis anos e há uma reviravolta: a filha de Leontes (que sobreviveu) apaixonou-se pelo filho de Políxenes e a informação mais surpreendente é de que Hermíone não estava morta como todos pensaram. No final, há a cena de redenção e de recomeço, em que Leontes reencontra a mulher viva.

Cenas semelhantes à de um tribunal que visa julgar a traição da esposa acontecem em *Dom Casmurro* e *São Bernardo*. Salvas as devidas especificidades de cada uma, veremos como as respectivas cenas dialogam com a estrutura do julgamento de *Conto do Inverno*, e de como os acusadores, que se portam como vítimas, advogados e juízes, lidam com a culpa ao final dos romances.

No capítulo CXXXVIII, “Capitu que entra”, Bento Santiago coloca a esposa em julgamento. O campo semântico deste capítulo dá conta de ilustrar a conjuntura de um tribunal: “as primeiras testemunhas de vista do nosso **foro** [...] Podia estar um tanto confusa, o porte não era de **acusada**” (ASSIS, 2009, p. 235-236, grifo nosso). Pela primeira vez, neste capítulo, Capitu ouviu da boca de Bento Santiago o que ele pensava




sobre a paternidade do filho e da sua convicção sobre isso. A acusação se tornou formal: “– Que não é meu filho” e Capitu, nesse momento, assim como Hermíone, dá voz ao seu direito de defesa e exige explicação de tal desconfiança: “– Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale! Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.” (ASSIS, 2009, p. 235).

Capitu requisita que Bento explique-se por completo para que ela pudesse se defender da acusação que ele lhe imputava: “– Não Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!” (ASSIS, 2009, p.236). Quando Bento Santiago contou o motivo da sua desconfiança, mas “não disse tudo”, Capitu riu, irônica e melancolicamente, e afirmou: “– Pois até os defuntos não escapam aos seus ciúmes!” (ASSIS, 2009, p. 236).

Capitu, além de colocar em destaque a personalidade ciumenta do marido, trouxe para sua defesa o discurso religioso e disse que a vontade de Deus explicaria a casualidade da semelhança do filho com Escobar: “– Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada.” (ASSIS, 2009, p. 236). Dois capítulos à frente, “Volta da igreja”, ao retornar da missa, Capitu diz ter confiado a Deus todas as suas amarguras e que estava disponível ao que Bento decidisse e ordenasse. Capitu não ficou suplicando que Bento acreditasse nela e também não jurou a sua inocência, sua defesa foi apenas afirmar que o ciúme do marido não poupava nem defuntos e que acreditava que a vontade de Deus explicaria tudo, inclusive as coincidências das semelhanças.

Ainda que Hermíone faça um discurso mais elaborado e recorra à memória de sua própria honra para defender-se e inocentar-se, ela também se entrega a vontade do marido para que este a julgue:

Meus senhores, não costumo chorar
Como fazem as do meu sexo e, assim,
Talvez, a ausência desse orvalho frívolo
Seque totalmente a vossa piedade.
[...] Rogo-vos, senhores,
Julgai-me com a razão bem instruída
Pela bondade, **e seja feita, então,**
A vontade do Rei.
(SHAKESPEARE, 2007, p. 72, grifo nosso)



O julgamento de Capitu também parece já ter uma sentença final, a despeito de qualquer defesa. Assim como Leontes, Bento parece já ter decretado a culpa antes mesmo do final do julgamento: “Respondi-lhe que ia pensar, e faríamos o que eu pensasse. Em verdade vos digo que tudo estava pensado e feito.” (ASSIS, 2009, p. 237). Bento também se apropriou do discurso de cunho religioso para decretar sua sentença. “Em verdade vos digo” é uma expressão bíblica recorrente no Novo Testamento utilizada por Jesus, inclusive ao mencionar que um dos seus discípulos o trairia “Em verdade vos digo que um dentre vós me trairá.” (Mateus 26:21).

A decisão do “juiz” Bento Santiago é afastar de si a mulher e o filho. Ele levou Capitu e Ezequiel para a Europa e retornou ao Brasil. Apesar das cartas de Capitu e dos pedidos dela para que o marido a visitasse, Bento não escreveu e, mesmo indo a Europa, não a visitou. O narrador se limita a descrever a morte da esposa em apenas uma linha, quando da visita que recebeu de Ezequiel: “A mãe – creio que ainda não disse que estava morta e enterrada.” (ASSIS, 2009, p. 242).


Diferentemente da culpabilidade que acomete o rei da Sicília, o narrador de *Dom Casmurro* termina sua narrativa em seus últimos capítulos sem mostrar sentir remorso ou culpa pelo fim destinado a esposa e ao filho que morre logo em seguida. Ao contrário, afirma que sua vida não foi solitária e que a viveu da melhor forma:

Já sabes que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou por aí para um canto como uma flor lívida e solitária. Não lhe dei essa cor ou descor. Vivi o melhor que pude, sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira. (ASSIS, 2009, p. 245).

No segundo romance de Graciliano Ramos, a culpa é um dos fatores que move a narrativa de Paulo Honório: “Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste.” (RAMOS, 2010, p 75).

O narrador procura entender o que se passou na sua vida, e, ao cabo da sua narrativa, encontramos um homem fragilizado pela dor e culpa de não ter compreendido a mulher e de perceber que não consegue mudar a sua personalidade:

- Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente. [...]




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

Este narrador pungido, contaminado pelo arrependimento nos remete ao Leontes
afligido pela dor da perda da família depois do seu comportamento irredutível:

Por favor, conduzi-me até os corpos
Da Rainha e do meu filho. Um só túmulo
A ambos abrigará. Sobre o sepulcro
Será escrita a causa de sua morte,
Para minha vergonha, hoje e sempre.
(SHAKESPEARE, 2007, p. 104-105).

De forma divergente de *Conto do Inverno*, em que há um tribunal de fato, e de
Dom Casmurro, cujo campo semântico nos dirige a um julgamento, com o foro, a
acusada e testemunhas (além do narrador ser um advogado), em *São Bernardo* não
existem esses elementos tão diretos, mas há na cena características que nos indicam a
existência de um julgamento: a acusada, o juiz (que é também a vítima – como nas
outras obras) e a acusação testificada pela evidência (a carta) que Paulo Honório
acredita incriminar a esposa.

Ao encontrar a carta e concluir que ela era destinada a um homem, Paulo Honório
fica muito alterado e decide acabar com aquele tormento: “E voltei furioso, decidido a
acabar com aquela infelicidade. Zumbiam-me os ouvidos, dançavam-me listras
vermelhas diante dos olhos.” (RAMOS, 2010, p. 122); é quando ele esbarra com
Madalena saindo da igreja, e é lá que a cena do julgamento acontecerá. Mais uma vez a
religião mistura-se a cena do tribunal. Apesar do narrador afirmar que Madalena não era
uma mulher religiosa e criticar tal aspecto, na última cena em que discutem, Madalena
confirma que esteve rezando na capela: “– Sim, estive rezando. Rezando, propriamente
não, que rezar não sei. Falta de tempo.” (RAMOS, 2010, p. 126). Como podemos
observar, todas as protagonistas levam suas angústias a uma intervenção divina, seja
Hermíone que invoca o oráculo, Capitu que volta da missa e confia a Deus todas as suas
amarguras e Madalena que, mesmo não religiosa, reza antes do confronto final com o
marido (lembramos que Madalena já havia planejado o suicídio antes mesmo da cena na
capela).



Paulo Honório entra com Madalena na sacristia e indaga o que a mulher estava fazendo ali. Madalena não responde prontamente, o que só aumenta a indisposição do dono de São Bernardo. Paulo Honório então parte para uma atitude inquisitória, com base na “prova” que possui:

- A senhora escreveu uma carta. [...]
- Cuidam que isto vai ficar assim? [...]
- Para quem era a carta? (RAMOS, 2010, p. 122-123).

A atitude da acusada é, *a priori*, manter-se em silêncio. Em contraste com Hermíone, que defendeu sua honra, e Capitu, que exigiu que Bento explicasse a acusação, Madalena não respondeu aos questionamentos de Paulo, nem sequer ficou na defensiva:


O que me espantava era tranquilidade que havia no rosto dela. Eu tinha chegado fervendo, projetando matá-la. [...] As imagens de gesso não se importavam com a minha aflição. E Madalena tinha quase a impassibilidade delas. Por que estaria assim tão calma? (RAMOS, 2010, p. 123).

Pouco a pouco Paulo Honório vai perdendo o ímpeto cruel e avassalador:

As minhas mãos contraíam-se, moviam-se para ela, mas agora as contrações eram fracas e espaçadas.
- Fale, exclamei com voz mal segura. (RAMOS, 2010, p. 124).

Em contraposição a Bento Santiago e Leontes, Paulo queria que Madalena fosse inocente. Ele desejava que a esposa se justificasse e que assim pudessem se restabelecer: “Pareceu-me que havia ali um equívoco e que, se Madalena quisesse, tudo se esclareceria. O coração dava-me coices desesperados, desejei doidamente convencer-me da inocência dela.” (RAMOS, 2010, p. 124).

Quando finalmente decide falar, Madalena não responde às perguntas de Paulo Honório, mas questiona a necessidade de respondê-las: “- Para quê? murmurou Madalena. Há três anos vivemos uma vida horrível. Quando procuramos entender-nos, já temos a certeza de que acabamos brigando.” (RAMOS, 2010, p. 124); Madalena não procura provar que é inocente, e muito menos defende a sua honra (como Hermíone o



fez). Apenas afirma que o resto da carta estava no escritório e que ele não deveria se preocupar com aquilo.

Quando Paulo parece ficar mais descansado, Madalena pede perdão pelos desgostos que havia lhe dado. Madalena não assume culpa alguma, porém pede perdão pela vida amargurada que viveram. Logo em seguida, como as também acusadas Hermíone e Capitu, Madalena culpa o ciúme do marido: “– O que estragou tudo foi esse ciúme, Paulo.” (RAMOS, 2010, p. 125). Paulo Honório, diferentemente de Bento Santiago que não se arrepende, e de Leontes que não se arrepende no instante em que Hermíone acusa o ciúme, lamenta a sua própria atitude: “Palavras de arrependimento vieram-me à boca. Engoli-as, forçado por um orgulho estúpido.” (RAMOS, 2010, p. 125).

Madalena começa a pedir a clemência de Paulo para com os trabalhadores da fazenda, citando as suas necessidades. Paulo demonstra irritação e Madalena exclama que se ela morresse de repente, Paulo deveria dar suas roupas e seus livros. Paulo não entende porque Madalena levantou essa “lembrança fora de propósito” e sugere que os dois façam uma viagem. Madalena continua a falar das necessidades dos moradores e, à batida da meia-noite, se despede de Paulo para ir descansar e pede que ele esqueça as raivas. Paulo não a acompanha e adormece na igreja. No dia seguinte, o triste fim de Madalena surge. A esposa havia se suicidado.


Paulo fica desesperado e, no ápice do desespero, recorre também ao discurso religioso, mas não com uma atitude prepotente, como a de Bento Santiago: “em verdade vos digo que tudo já estava pensado e feito”, se mostrando intransigente com relação à sentença dedicada à Capitu; Paulo Honório se entrega a uma súplica pela misericórdia divina, crendo que Deus poderia reverter àquela situação dramática:

Comecei a friccionar as mãos de Madalena, tentando reanimá-la. E balbuciava:

- A Deus nada é impossível.

Era uma frase ouvida no campo, dias antes, e que me voltava, oferecendo-me esperança absurda. (RAMOS, 2010, p. 128).

Lembremos que, quando a mulher desfalece e o filho morre, Leontes também pede perdão a Apolo, e crê que está sendo castigado. Todavia, Bento Santiago não pede perdão e nem suplica a Deus misericórdia.



As três protagonistas morrem depois de “julgadas”, salvo à exceção de Hermíone, cuja morte foi forjada por Paulina, mas para todas as personagens ela foi dada como morta até o final da peça. Capitu é isolada, vive, porém morta para Bento, e depois sabemos que ela falece na Europa. Não conhecemos a causa, se de doença, ou mesmo desgosto, já que Bento não a visitava e não lhe respondia às cartas. Hermíone desfalece e não aguenta todos os tristes acontecimentos que sucedem: a morte do filho, sua acusação e o abandono da filha. Madalena toma uma atitude drástica: se mata, devido à vida infeliz que levava, condenando a si própria a uma sentença irreversível.

Conclusão

Os assuntos aqui abordados, como a temática do ciúme, o estatuto da evidência e a relação de autoridade entre o saber e o poder de quem julga, foram trabalhados por William Shakespeare, Machado de Assis e Graciliano Ramos de forma intensa e significativa. Cada um imprimiu uma marca própria à narrativa, mas sem deixar de lado um permanente diálogo com a tradição. É nesse sentido que a literatura encontra sua potência de renovação e inovação.


A apropriação da tradição literária para a composição de novas obras é um aspecto presente na produção de grandes autores. Os três escritores que foram alvo de enfoque neste trabalho destacaram-se por sua destreza na escrita e foram reconhecidos por notadamente se sobressaírem no contexto do qual faziam parte, pois, além de salientarem a complexidade humana, estimularam o constante exercício crítico do leitor tanto na forma quanto no conteúdo das suas obras.

Referências

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: LP&M Pocket, 2009.

BÍBLIA. Mateus. In: BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.



LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”. In. RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

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

SHAKESPEARE, William. *Conto do Inverno*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1954.