



**A VOZ DO NARRADOR: BENTINHO E PAULO HONÓRIO**  
**THE NARRATOR'S VOICE: BENTINHO AND PAULO HONÓRIO**  
**LA VOZ DEL NARRADOR: BENTINHO Y PAULO HONÓRIO**

 <https://doi.org/10.56238/levv17n56-058>

**Data de submissão:** 26/12/2025

**Data de publicação:** 26/01/2026

**Elizangela de Oliveira**

Mestre em Letras

Instituição: Universidade Federal do Espírito Santo

E-mail: elizangela.doliveira1@educador.edu.es.gov.br

## RESUMO

Dentro da produção literária de Machado de Assis e Graciliano Ramos, duas obras se destacam pela semelhança existente entre elas: Dom Casmurro (1899) e São Bernardo (1934). Apesar de se apresentarem em ambientes e contextos diferentes, essas obras são corpus de um estudo comparativo que objetiva analisar os “encontros e desencontros” dessas narrativas. As características do narrador autodiegético, a construção da memória utilizada para a confecção do livro dentro do livro, a figura da mulher nas histórias dos narradores-personagens, o ciúme doentio e o desfecho trágico de suas narrativas são as semelhanças e diferenças que se pretende destacar neste artigo.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. Graciliano Ramos. Dom Casmurro. São Bernardo. Narradores Autodiegéticos. Literatura Brasileira.

## ABSTRACT

Within the literary production of Machado de Assis and Graciliano Ramos, two novels emerge due to their striking affinities: Dom Casmurro (1899) and São Bernardo (1934). Although situated in distinct cultural and historical contexts, these works form the core of a comparative inquiry into the convergences and divergences structuring their narratives. Central to this investigation are the autodiegetic narrator, the role of memory in constructing the “book within the book,” the representation of women within the narrators’ testimonies, the theme of pathological jealousy, and the tragic denouement that concludes both plots. These narrative components illuminate the parallels and contrasts that this article seeks to articulate.

**Keywords:** Machado de Assis. Graciliano Ramos. Dom Casmurro. São Bernardo. Autodiegetic Narrators. Brazilian Literature.

## RESUMEN

Dentro de la producción literaria de Machado de Assis y Graciliano Ramos, dos obras destacan por sus similitudes: Dom Casmurro (1899) y São Bernardo (1934). A pesar de estar ambientadas en entornos y contextos diferentes, estas obras conforman el corpus de un estudio comparativo que busca analizar los encuentros y desencuentros entre estas narrativas. Las características del narrador autonarrador, la construcción de la memoria utilizada para crear el libro dentro del libro, la figura de la mujer en las historias de los personajes narradores, los celos morbosos y el final trágico de sus narrativas son las similitudes y diferencias que este artículo pretende destacar.



**Palabras clave:** Machado de Assis. Graciliano Ramos. Dom Casmurro. São Bernardo. Narradores Autonarradores. Literatura Brasileña.

## 1 INTRODUÇÃO

Certamente, um dos pontos mais pesquisados dentro da história das teorias literárias é o narrador. Em ensaio homônimo, por exemplo, o pensador Walter Benjamin discorre sobre a tradição narrativa fundada na oralidade, de quando a presença física do enunciador das histórias provocava uma expectativa dos seus ensinamentos ou de modulações de novos enredos, de forma a estabelecer interação direta com o ouvinte. Ele afirma que os narradores, sobretudo do romance, tal qual se reconhece até a atualidade, recuperam traços variados de oralidade presentes nas arcaicas narrativas orais, ao aproximarem dinâmicas, mas sem a presença fenomenal do narrador junto ao ouvinte. Segundo Benjamin:

A experiência que passou de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes estes dois grupos. “Quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e conhece suas histórias e tradições. (Benjamin, 1994, p. 198)

É consenso compreender o narrador como a voz que enuncia o texto, é aquele que conta a história. É uma entidade fictícia criada pelo autor da obra e que, de acordo com Vincent Jouve, “[...] no que concerne ao emissor, doravante é conhecida a distinção entre a instância produtora e na origem do texto, o ‘autor’, e a instância textual que assume a enunciação, o ‘narrador’ é o desdobramento desta instância no leitor e no narratário” (Jouve, 2002, p. 35).

A palavra narrador origina-se do verbo latino *gnarurio*, que significa relatar, informar, ou seja, é aquele que desempenha a função de dar relatos, dar informações, dar conhecimento de alguma coisa, seja de forma oral ou escrita. Assim, o narrador seria aquele que, já se valendo do óbvio, conta uma narrativa. Entende-se esta como “[...] todo discurso que nos apresenta uma história imaginária [...]” como se fosse real, “[...] constituída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados” (D’Onofrio, 1995, p. 53).

*Dom Casmurro* e *São Bernardo*, os dois romances aqui em questão, são por si mesmos autodiegéticos. O uso do narrador em primeira pessoa é um recurso imprescindível nessas obras, pois a história de vida desses narradores-personagens é contada sob um ponto de vista próprio, visto que nos apresentam suas narrativas sob suas perspectivas. São eles que decidem o que deve e que não deve ser contado. São eles que nos apresentam os personagens, seus sentimentos, suas opiniões, seus julgamentos. Ou seja, o narrador autodiegético é aquele que fornece o ritmo da narrativa e decide o que pode ou não ser revelado de si mesmo, dos acontecimentos e das demais personagens da narrativa.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Nosso referencial parte da relevância para a literatura brasileira dos dois romancistas aqui em questão, para a partir de então realçar o diálogo vislumbrado entre duas de suas obras capitais: *Dom Casmurro* (Machado) e *São Bernardo* (Graciliano). Devido à extensa fortuna crítica que os envolve e as controvérsias apresentadas no decorrer da assimilação de suas obras, recorreremos a uma busca pelos seus críticos mais polêmicos, sobretudo os canônicos, para então estabelecer os devidos pontos de intersecção e distinção entre os artificios e propostas estéticos propostos por cada um, evitando sempre que possível certos anacronismos entre o autor oitocentista e o moderno.

## 3 METODOLOGIA

Nosso artigo adota basicamente uma abordagem bibliográfica, combinando uma literatura de cunho crítico para apresentar um breve panorama de cada um dos autores e de seus respectivos protagonistas, dentro do contexto de produção literária de cada um. A pesquisa se valerá predominantemente de fontes primárias, mas podendo terceirizar opiniões à mercê do dinamismo exigido pelo próprio gênero textual aqui em questão. Apresentamos uma abordagem sucinta como fundamental para identificar algumas das principais nuances de cada obra e sua respectiva temática e, assim, fomentar uma maior curiosidade naquilo que tange aos relativos nós górdios apresentados pela nossa interpelação, frente às recepções literárias apresentadas no decorrer do texto.

### 3.1 BENTINHO/BENTO SANTIAGO/CASMURRO

Bento Santiago, com epítetos de Bentinho e Casmurro, narrador do então *Dom Casmurro*, apresenta-se como protagonista da história e nos relata a sua trajetória de vida. Ele a interpreta, expondo-a sob seu ponto de vista, não dando o direito à concessão para que nenhum dos outros personagens possam se defender de sua contundente e absoluta perspectiva, como narrador, tendo total domínio do que é contado, sobre quem, como e o quê, sobretudo acerca da personalidade das principais personagens envolvidos na sua história, com foco especial em Capitu. Somente por meio dele é que sabemos de seus pensamentos e sentimentos. Ou seja, a opinião dele é a única verdade a ser aceita, a começar pela descrição física da própria:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e queixo largo. (Assis, 1997, p. 163)

Bento Santiago ou *Dom Casmurro* utiliza, e muito, os adjetivos e descreve, minuciosamente, os lugares, a fim de conferir uma maior verossimilhança ao que está sendo narrado. É possível visualizar as cenas que nos são descritas, tamanha a riqueza de detalhes. A descrição de pessoas,

espaço, lugares e objetos se faz persuasiva perante o modo como os descreve Bentinho. Vale dizer que sua descrição não se perde em detalhes desnecessários, pelo contrário, há uma economia de recursos (embora nem se compare à utilizada por Paulo Honório, em *São Bernardo*, como veremos a seu tempo). Segue um trecho que descreve aquele o retrato de seu derradeiro arquirrival, Escobar:

Era uma bela fotografia tirada um ano antes. Estava de pé, sobrecasaca abotoada, a mão esquerda no dorso de uma cadeira, a direita metida no peito, o olhar ao longe para a esquerda do espectador. Tinha garbo e naturalidade. A moldura que lhe mandei pôr não encobria a dedicatória, escrita embaixo, não nas costas do cartão. (p. 28)

Tamanha precisão de detalhes fez com que a personagem Dom Casmurro fosse defendida a punhos de ferro, sobretudo da realçada verve “dissimulada” de Capitu por muito tempo, desde seu lançamento, em 1899. Costa Lima em seu texto “Sob a face de um bruxo” nos traz uma lista de pretensos advogados. Dentre muitos se destacam: 1) Américo Valério, que relata em seu texto sobre determinado romance que “*Dom Casmurro*, descreve o cidadão que perde a satisfação de viver pela traição da mulher com seu melhor amigo” (Valério [1930], *apud* Lima, 1981, p. 88); Mário Matos, crente de que no próprio subconsciente do público o adultério insurge “desde a afeição brotada entre os dois adolescentes” (Matos [1939], *apud* Lima, 1981, p. 88); e Barreto Filho, que via na infidelidade de Capitu “uma traição à infância, uma negação da poesia da vida” (Barreto [1947], *apud* Lima, 1981, p. 88). Hélio de Seixas Guimarães também nos apresenta críticos tais quais Agripino Grieco e Arthur de Azevedo. Este que, ao escrever uma resenha três dias após a publicação do livro, não nota o caráter ambíguo do relato do narrador, apresentando o romance da seguinte maneira:

Trata-se de um moço que desde a infância gosta da vizinha, e por isso mesmo não sente a menor vocação para a vida eclesiástica, a que o destinam em virtude de uma promessa feita a Deus. No seminário onde passou dois anos, dando à igreja, no fim desse tempo, homem por si, adquiriu um amigo íntimo, que mais íntimo se tornou depois do seu casamento com a vizinha. Esse amigo morre, e o marido, que tem um filho, repara quando este vai crescendo, que é o retrato vivo do morto. Convencido de sua desgraça quer a princípio matar-se e matar o intruso; afinal, resolve viver, mas com a mulher na Europa. E como se mete numa casinha do Engenho Novo, e não se importa com os vizinhos nem com as vizinhas (et pour cause), chamam-lhe D. Casmurro. (Azevedo, *apud* Guimarães, 2004, p. 407).

Cinquenta anos depois, Agripino Grieco, além de não mencionar a ambiguidade do romance, concentra suas conjecturas sobre Capitu, ao destacar com virulência a sua “perfidia”, dando como indubitável o adultério e a paternidade de Escobar, nos seguintes termos:

Mas impressionante, mesmo para quem haja vivido longa vida e corrido muitas literaturas, é a perfídia sempre engatilhada dessa brasileira, o seu maquiavelismo do coração, pior que o do espírito. Capitolina recorda-nos a manta descrita por Fabre e que devora o macho depois de fecundada. [...] E uma nota soberba é quando Capitu incide numa espécie de distração ou de cincada e pergunta a Bento, o pai putativo, se já reparou que os olhos do pequeno Ezequiel possuíam a “expressão esquisita” dos olhos de Escobar, o pai autêntico. Inconsciência,



provocação, prazer de lembrar o delito? Um pouco de tudo nesse pedacinho admirável. (Grieco, 1960, p. 99)

José Veríssimo em sua *História da literatura brasileira*, lançada em 1915, focaliza o adultério, a dissimulação, o cálculo e a faceirice da personagem feminina, aceitando a traição sem questionar a versão problemática do narrador ciumento. Observemos o trecho a seguir:

É o caso de um homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiçou com a sua faceirice calculada, com a sua profunda ciência congênita de dissimulação, a quem ele se dera com todo ardor compatível com o seu temperamento pacato. Ela o enganara com o seu melhor amigo de infância, também um dissimulado, sem que ele jamais os percebesse ou desconfiasse. Somente veio a descobrir quando lhe morre num desastre o amigo querido e deplorado. Um olhar lançado pela mulher ao cadáver, aquê [sic] mesmo olhar que trazia “não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”, o mesmo olhar que outrora o arrastara e prendera a ele e que ela agora lança ao morto, lhe revela a infidelidade dos dois. (Veríssimo, 1969, p. 288)

Muito demorou para que alguém reconhecesse a ambiguidade da narrativa de Bento Santiago e analisasse, não a possível traição de Capitu, mas um possível devaneio do marido. A estadunidense Helen Caldwell publicou em 1960 o *The brazilian Othelo of Machado de Assis* e nesse confere corpo a uma linha de estudo da obra que até então não existia de fato, apenas tinha sido levemente especulada por alguns poucos críticos anteriores, sem um desenvolvimento realmente significativo. A crítica norte-americana ressalta que Bento Santiago usa sua profissão de advogado para construir uma acusação contra Capitu, como se a própria estivesse frente a um júri. Ela então reabre o processo e faz as seguintes perguntas: 1) “A heroína é culpada de adultério?” e 2) “Por que o romance é escrito de tal forma a deixar a questão da culpa ou inocência da heroína na decisão do leitor?” (Caldwell, 2002, p. 13). Ela observa a escrita de Bento Santiago como uma defesa de si próprio:

A “narrativa” de Santiago não passa de uma longa defesa em causa própria. Por meio de sofrimentos infundáveis ele estabelece seu próprio bom caráter, a dedicação de seu amor, sua gentileza [...]. E sagaz advogado que é, deixa indeterminado o caráter de cada personagem do caso que possa testemunhar contra ele, suprime evidências, impõe adiantamentos até que as testemunhas morram. (Caldwell, 2002, p. 13).

Posterior a Caldwell, Silviano Santiago também reabre o caso, destacando bem mais a personagem de Bento Santiago do que a de Capitu. Em sua “A retórica da verossimilhança” ele nos chama atenção para o fato de que *Dom Casmurro* não é um romance de adultério feminino e, sim, “um estudo do ciúme e apenas deste”. Assim o crítico define o referido narrador:

Réu e advogado de defesa são 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 forense (era escrita por um advogado) e seu aspecto moral religioso (escrita por um ex-seminarista). (Santiago, 2000, p. 34)

Outro crítico a deixar sua contribuição acerca do narrador é Roberto Schwarz em seu ensaio “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”. Nesse, além de retomar alguns argumentos dos dois críticos anteriores quanto à questão de tal romance se constituir como um acusatório do marido narrador, Schwarz vai adiante focalizando a sua argumentação no perfil autoritário do narrador, como algo característico da elite patriarcal do século XIX, a conferir.

De acordo com Schwarz, *Dom Casmurro*, como membro da elite patriarcal, desejava impor a sua autoridade frente à mulher. Daí, os ciúmes quando ela burla as suas regras e valores morais, sobre como deveria ser o papel feminino dentro daquela organização familiar. O crítico defende que Machado está satirizando o tipo elitista, visto que sua autoridade se vê afetada por um discurso que não merece crédito, pois está baseado no seu único olhar envolto num sentimento de insegurança que beira a loucura, por meio do ciúme.

Também na esfera local, das atitudes e ideias sociais brasileiras, as consequências da nova técnica eram audaciosas. O nosso cidadão acima de qualquer suspeita – o bacharel com bela cultura, o filho amantíssimo, o marido cioso, o proprietário abastado, avesso aos negócios, o arrimo da parentela, o moço com educação católica, o passadista refinado, o cavalheiro *belle époque* – ficava ele próprio sob suspeição, credor de toda a desconfiança disponível. Do ângulo da ideologia artística nacional, enfim, o narrador cheio de credenciais, mas privado de credibilidade configurava igualmente uma situação inédita, difícil de aceitar, em contraste marcado com a anterior. (Schwarz, 1997, p. 13)

Tal qual Caldwell, outro reconhecido brasilianista, John Gledson nos apresenta em *Machado de Assis: impostura e realismo* (2005) sua “reinterpretação de *Dom Casmurro*”. Ele tem por objetivo apontar uma “verdade para o texto machadiano”, que para grande parte da crítica passou despercebida: a de que Bento Santiago é um “narrador enganoso”. Para Gledson, ele é um narrador impostor, diante do qual não se pode perder de vista dois detalhes: primeiro, “ele é um enganador que está tentando nos persuadir de uma dada versão dos fatos de sua história”, mas que “também tenta persuadir a si próprio” (Gledson, 2005, p. 21), como bom advogado que é. Sobre os escritos de *Dom Casmurro*, Gledson relembra que merece suspeita a tentativa do narrador de “reatar as duas pontas da vida”:

[...] seu romance é assim em parte motivado pelo desejo quixotesco de “reconstituir” o passado. Contudo, mesmo nesse nível as “inquieta sombras” do Fausto deveriam nos fazer duvidar se está dizendo tudo, embora aqueles críticos que preferem moldar Machado à imagem de Proust inclinem-se a considerar a construção do passado como motivo bastante por direito próprio. (Gledson, 2005, p. 21)

Como frisado então, o narrador de *Dom Casmurro* não é confiável. E não só pelo que dizem os defensores de Capitu, mas principalmente pelo que o próprio relata de sua própria história. Numa análise minuciosa de comparação entre o narrador e Capitu, percebemos o quanto, desde Bentinho a Bento Santiago e *Dom Casmurro*, ele pode ser de tudo o que ele acusa Capitu: mentiroso, dissimulado, invejoso, manipulador e interesseiro, à maneira de conquistar a cumplicidade do seu leitor, o que

Machado fez por sinal com maestria e ainda hoje faz com que algum leitor incauto venha se sensibilizar com a “sina” de Bentinho.

Dom Casmurro, ao revelar ao leitor seu projeto autobiográfico e justificar o título da obra, explica que construiu uma casa semelhante à que passou a infância “na antiga Rua de Matacavalos” com o intuito de restaurar na velhice a adolescência. Sua intenção era escrever um livro no qual pudesse “deitar ao papel as reminiscências” que viessem para assim reviver o que já tinha vivido. No entanto, diferente da época da construção da casa, Bentinho demonstra ter plena consciência que tal feito seria impossível, visto que todos os personagens que fazem parte de suas memórias estão mortos.

*Dom Casmurro* é um romance em que o narrador desenvolve a narrativa de acordo com a ordem cronológica em que os fatos aconteceram. Bento Santiago inicia suas memórias narrando as polêmicas conversas entre José Dias, prima Justina e Tio Cosme sobre a promessa feita pela própria mãe, D. Glória, em ordená-lo padre; a descoberta pelo primeiro amor, Capitu; a ida para o seminário; a amizade de Escobar; a saída do seminário; o ingresso no curso de Direito; os casamentos, seu e do amigo Escobar; os ciúmes de Capitu, a morte do amigo; a intensificação do ciúme; a (in)certeza da traição; o exílio e morte de Capitu e Ezequiel.

Se não envolto nos valores morais daquela elite de cunho patriarcal apontada por Schwarz (1997) e tivesse logo vislumbrado o caráter quixotesco do romance diagnóstico por Gledson (2005), o leitor de outrora já teria poupado Capitu das demasiadas críticas, pois notaria que para registrar no papel os eventos escolhidos para compor sua história, o narrador demonstra ter plena consciência de que são *flashes* da memória e que por isso estão sujeitos a falhas, a emoções, à atualização, ou seja, a todos os aspectos subjetivos inerentes ao percurso. Bento Santiago é um narrador que se posiciona quanto à sua situação de responsável pela apresentação dos fatos expostos, discute com o leitor a propriedade de seus juízos e nem sempre se mostra muito convicto de suas lembranças. Numa passagem o narrador expõe as reações que as recordações provocam, porém que não são claras, pois, para ele, é impossível sua explicação:

Contando aquela crise do meu amor adolescente, sinto uma coisa que não sei se explico bem, e é que as dores daquela quadra, a tal ponto se espiritualizaram com o tempo, que chegam a diluir-se no prazer. Não é claro isto, mas nem tudo é claro na vida ou nos livros. A verdade é que sinto um gosto particular em referir tal aborrecimento, quando é certo que ele me lembra outros que não quisera lembrar por nada. (Assis, 2006, p. 169)

O narrador não deixa de, a todo o momento, lembrar que se trata de obra escrita ao sabor da memória e que, portanto, trata-se de um relato que deve ser lido com reservas. Ângela Garcia, num ensaio sobre *Dom Casmurro*, analisa o texto de Machado de Assis sob o prisma memorialístico, afirmando:

Tentar a recomposição de vivências anteriores é utilizar a memória como veículo que nos faça transitar entre passado e presente, que passam a não valer mais isoladamente. Logo, é trabalhar na chave da ambiguidade temporal, o que faz do ato de recordar uma operação complexa. Primeiro, porque toda lembrança se funda na experiência passada, porém não a reproduz por inteiro nem exatamente como aconteceu. Registram-se apenas os fragmentos a que, subjetivamente, se imprime maior relevância, num procedimento que poderá ser utilizado no momento mesmo de sua operação. Segundo, porque a reconstituição destes fragmentos não se dá passiva ou mecanicamente. Se assim fosse, resultaria do ato da recordação um painel caleidoscópico de momentos pulverizados, sem relação necessária entre si. Para que adquiram significação totalizadora e orgânica torna-se indispensável, portanto, sua ordenação. (Garcia, 1985, p. 3-4)

O narrador de *Dom Casmurro*, porém, em certo ponto da narrativa estabelece um ritmo próprio, sem se comprometer com a cronologia, nem com a proporção entre as partes. A memória impõe seu passo, e o narrador deixa-se levar por ela.

Tinha então pouco mais de dezessete... Aqui devia ser o meio do livro, mas a inexperiência fez-me ir atrás da pena, e chego quase ao fim do papel, com o melhor da narração por dizer. Agora não há mais que levá-la a grandes pernadas, capítulo sobre capítulo, pouca emenda, pouca reflexão, tudo em resumo. Já esta página vale por meses, outras valerão por anos, assim chegaremos ao fim. Um dos sacrifícios que faço a esta dura necessidade é a análise das minhas emoções dos dezessete anos. Não sei se alguma vez tiveste dezessete anos. Se sim, deves saber que é a idade em que a metade do homem e a metade do menino formam um só curioso. Eu era um curiosíssimo, diria o meu agregado José Dias, e não diria mal. O que essa qualidade superlativa me rendeu não poderia nunca dizê-lo aqui, sem cair no erro que acabo de condenar; a análise das minhas emoções daquele tempo é que entrava no meu plano. (Assis, 2006, p. 135-136)

A memória de Bento Santiago, quando sai preponderantemente das descrições, titubeia em divagações. Ela divaga nas lembranças nem sempre confiáveis do narrador. Sendo seu ponto de vista autodiegético é normal duvidar de algumas cenas que esse narrador nos descreve. Eis o porquê:

Não, não, 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! (Assis, 2006, p. 91)

Além das falhas na memória, vale destacar as fantasias relatadas por Bentinho. Os termos “fantasia” e “imaginação” são presentes na narração de *Dom Casmurro*, como na parte em que relata sua hipotética conversa com o Imperador:

Vi então que o Imperador escutando-me, refletindo e acabando por dizer que sim, que iria falar à minha mãe; eu beijava-lhe a mão, com lágrimas. E logo me achei em casa, a esperar até que ouvi os batedores e o piquete de cavalaria; é o Imperador! é o Imperador! Toda a gente chegava às janelas para vê-lo passar, mas não passava, o coche parava à nossa porta, o Imperador apeava-se e entrava. Grande alvoroço na vizinhança: “O Imperador entrou em casa de D. Glória! Que será? Que não será?”. A nossa família saía a recebê-lo; minha mãe era a primeira que lhe beijava a mão, então o Imperador todo risonho, sem entrar na sala ou entrando, – não me lembra bem, os sonhos são muita vez confusos, – pedia a minha mãe que me não fizesse padre, – e ela lisonjeada e obediente, prometia que não. (Assis, 2006, p. 48)

Mais à frente, ao descrever mais uma de suas fantasias, Bentinho relata o quanto a imaginação foi companheira de toda a sua vida, utilizando a seguinte metáfora: “a minha imaginação é uma grande égua ibera, a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre” (p. 67).

Diante dessa breve explanação de como os narradores se valem da memória para relatar suas vidas, podemos dizer que o que importa para eles não são os fatos na sua exatidão e muito menos o compromisso com a veracidade dos acontecimentos, pois mais importante do que registrar e localizar algo ocorrido no passado, o que aparece nas obras de Machado de Assis e Graciliano Ramos (a conferir) é o relato de um homem de cinquenta anos que procura explicar ou entender o percurso de sua vida.

### 3.2 PAULO HONÓRIO

Paulo Honório, como narrador-personagem da obra *São Bernardo*, nos conta e escreve um livro no qual relata fases de sua vida. Apesar de apresentar as personagens de sua história, ele o faz com menos intromissão nas suas vidas, pois evita apresentar de forma explícita sua opinião sobre as ações e os sentimentos dos ali envolvidos. A narrativa é dominada pelo próprio, de modo que ele nos fornece apenas o necessário para que possamos entender os fatos narrados. Sua descrição é subtraída ao máximo de adjetivos (como, por sinal, boa parte da obra do próprio Graciliano), ficando notório que sua intenção não é voltada a prolongar diálogos nem digressões invasivas (ao menos na primeira parte do romance):

Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto, isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. (Ramos, 2007, p. 11)

Luis Bueno, em *Uma história do romance de 30*, nos traz um depoimento ilustrativo em que se reconhece, de imediato, a modelagem do perfil de Paulo Honório: autoritário e reificado. Eis a citação:

Ao apreciar a abertura de *São Bernardo*, tanto Rui Mourão quanto João Luiz Lafetá apontam como, num curto espaço de texto, o narrador, Paulo Honório, se dá a conhecer de forma quase integral. Rui Mourão define os traços marcantes desse caráter como sendo de um “homem prático”, de “intenção açambarcadora”. João Luiz Lafetá confirma esse perfil dizendo que se trata de “um homem empreendedor, dinâmico, dominador, obstinado, que concebe uma empresa, trata de executá-la, utiliza os outros para isso e não se desumaniza com os fracassos”. Os dois críticos em textos que se tornaram referenciais na fortuna crítica de Graciliano Ramos concordam, portanto, que o primeiro elemento que ressalta na leitura de *São Bernardo* é a personalidade forte, dominadora de seu narrador. Ora, um homem desse feitio deve se preocupar muito pouco com o outro, mal vendo-o, ou, dizendo de outro modo, vendo-o apenas em função de si mesmo. (Bueno, 2006, p. 606-607)

Paulo Honório, ao iniciar sua narrativa, relata suas tentativas fracassadas de escrever suas memórias nos dois primeiros capítulos. O momento inaugural da escrita se dá no “Capítulo III” quando ele se apresenta ao leitor:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades a consideração era menor.

Para falar com franqueza, o número de anos assim positivo e a data de S. Pedro são convencionais: adoto-os porque estão no livro de assentamentos de batizados da freguesia. Possuo a certidão, que menciona padrinhos, mas não menciona pai nem mãe. Provavelmente eles tinham motivos para não desejarem ser conhecidos. Não posso, portanto, festejar com exatidão o meu aniversário. (Ramos, 2007, p. 15)

Paulo Honório vem de um mundo arcaico no seu modo de produção e nas suas relações sociais. No sertão nordestino do final do século XIX, onde ainda se preservava a “lei do cão”, o coronelismo, a violência sertaneja, cresce um menino pobre, desamparado, que depois de muitas atitudes ilícitas ascende à propriedade rural. O narrador buscava reverter o quadro a que se destinava sua vida. Por isso, para o nosso anti-herói, o fim justificava os meios e seu desejo de ascensão se deu quando destinado a adquirir a fazenda *São Bernardo*, onde havia trabalhado “no eito, com salário de cinco tostões”. Paulo Honório supunha que, como proprietário rural, deixaria de estar à mercê dos desmandos alheios. Ele intencionava passar de dominado a dominador.

A dominação de Paulo Honório se estende aos personagens de sua narrativa dos mais diferentes modos, a começar pela estratégia idealizada para obrigar Padilha a vender a fazenda a um preço irrisório. Sua personagem é convincente, persuade as demais personagens a agirem de acordo com seus interesses. Ao aproximar-se de Padilha, Paulo se torna seu confidente, com o intuito de lhe ganhar a confiança e emprestar-lhe dinheiro, para depois deixar cair a máscara e cobrar as letras vencidas ao ‘amigo’, culminando com a compra da fazenda que só beneficiou o narrador.

O narrador de *São Bernardo* é um dominador. Quando expõe a intenção de escrever um livro, delega as funções aos seus “criados/amigos”, mas ao tomar conhecimento das mudanças em seu texto, Paulo Honório se irrita a tamanha intromissão de Gondim, pois para aquele sua escrita devia sair fiel ao que proferia:

– Vá para o inferno, Gondim. Você acanhalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale desta forma!

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacós de sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

– Não pode? perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

– Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia. (Ramos, 2007, p. 9).

Com Madalena, de quando ainda pretensa esposa, também foi assim, de maneira direta, que ele a convence de ambos se casarem. A proposta vem carregada de termos comerciais. Ao explicar à futura noiva sobre as vantagens da possível relação, ele utiliza uma linguagem objetiva e persuasiva, destacando que ele é quem estaria a fazer um ótimo negócio; por outro lado, como pobre, a instrução de Madalena compensaria sua escassez de recursos.

Diferentemente do narrador de *Dom Casmurro* que tenta “atar as duas pontas da vida”, o narrador de *São Bernardo* se concentra nos últimos cinco anos da sua. Apesar de passar brevemente por momentos de sua infância, é somente a partir do encontro com Madalena que suas memórias são consideradas. Entretanto, diferente de Bento Santiago, que narra as memórias de um romance, inicialmente de cunho romântico, Paulo Honório narra as conquistas que teve durante esse período. E Madalena foi uma delas; afinal, conforme o próprio narrador diz, quando lhe foi pedido por Madalena um ano de prazo para marcar a data do casamento: “Negócio com prazo de ano não presta” (Ramos, 2007, p. 106).

Paulo Honório se assumiria um homem de negócios. E é assim que o narrador quer ser visto, pois ele conta com vagos detalhes toda a sua trajetória até se encontrar na posição em que está. De quando conquistou os primeiros tostões até possuir a fazenda São Bernardo:

E meu fito na vida foi apossar-me de São Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descascador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular” (Ramos, 2007, p. 12).

Podemos definir Paulo Honório como um predador. É o tipo de homem para quem só existe um pensamento: conquistar patrimônio, rendimentos e poder. Ao obter sucesso na empreitada, pensa ser melhor que as demais personagens que o envolvem em seu enredo. Para ele, todas essas criaturas são bichos descartáveis e, se vivem na condição em que estão, é porque o merecem. Como um homem ligado à agricultura, sua intenção é apenas a de adquirir formas de modernizar sua propriedade, nem que para isso tivesse que interferir na existência daqueles que ousassem se colocar em seu caminho.

Apresentadas suas lembranças, na segunda parte do romance, Paulo Honório, diferente daquele que começou uma narrativa como um homem cheio de confiança em suas conquistas, aparece agora homem fraco, sozinho e arrependido:

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me, a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo? (Ramos, 2007, p. 216)

Ao se dar conta de sua solidão, Paulo se conscientiza de que tudo o que aconteceu de ruim é responsabilidade sua. Sente o peso de seus atos ilícitos e lesivos. A solidão é sua companheira. Após a morte de Madalena revela que se pudesse recomeçar outra vez talvez tudo se repetisse, pois é homem bruto, matuto, incapaz de maiores sentimentos. Paulo, em seus escritos, encena um pedido de desculpas à sociedade, a Madalena, pelo mal feito a elas e a si mesmo. O narrador é condenado, válido lembrar que isso seria uma autopunição, a viver “agitado por emoções indefiníveis” e consciente de seus erros.

Paulo Honório vale-se de sua memória, de suas lembranças para nos relatar os fatos de sua vida passada, porém relatos são apresentados de forma fragmentada, sem muita caracterização dos espaços físicos. Ao escrever suas memórias, Paulo Honório economiza em suas descrições de lugares e paisagens, utilizando uma narrativa seca e direta:

Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. Andei mal. Efetivamente a minha narrativa dá ideia de uma palestra realizada fora da terra. Eu me explico: ali, com a portinhola fechada, apenas via de relance, pelas outras janelas, pedaços de estações, pedaços de mata, usinas e canaviais. [...] hoje isso forma para mim um todo confuso e se eu tentasse uma descrição, arriscava-me a misturar os coqueiros da lagoa, que aparecem às três e quinze, com as mangueiras e os cajueiros, que vieram depois. Essa descrição, porém, só seria aqui embutida por motivos de ordem técnica. E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. (Ramos, 2007, p. 88-89)

Antonio Candido comenta a paisagem natural que na obra não se manifesta como mero enxerto ilustrativo da regionalidade nordestina, mas aparece em compasso com o perfil psicológico do narrador, com seus altos e baixos na trama narrativa. Diz ele:

Não há em *São Bernardo* uma única descrição, no sentido romântico e naturalista, em que o escritor procura fazer efeito, encaixando no texto, periodicamente visões ou arrolamentos da natureza e das coisas. No entanto surgem a cada passo a terra vermelha, em lama ou poeira; o verde das plantas; o relevo; as estações; as obras do trabalho humano: e tudo forma enquadramento constante, discretamente referido, com um senso de oportunidade que, tirando o caráter de tema, dá significado, incorporando o ambiente ao ritmo psicológico da narrativa (Candido, 1999, p. 32).

Paulo Honório é econômico até mesmo na descrição das personagens que compõem o enredo de suas memórias. Apenas Madalena merece um pouco mais de atenção por parte do narrador, visto que ela é a personagem sobre a qual se debruçam as memórias de *São Bernardo*. Ele explica essa deficiência na sua escrita da seguinte forma: “O que é certo é que, a respeito das letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero” (p. 12). O narrador de *São Bernardo* aprendeu a ler e escrever na cadeia, logo não era ligado aos livros literários: o que tornava sua escrita simples e rudimentar.

Em *São Bernardo*, o narrador logo no início do livro demonstra que há uma seleção de suas lembranças e que ele as modificará ou mesmo não citará conforme a necessidade, como aqui frisado

por este trabalho: “Tenciono contar minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis [...]” (Ramos, 2007, p. 11).

Em outro momento, ao descrever a briga que teve com um senhor de nome Costa Brito, quando foi tirar satisfação com este acerca de algo ocorrido, o narrador informa que omitiu alguns palavrões. Ainda nessa passagem relata que cortou numerosas tolices ditas por ele e dona Glória numa viagem de trem, ressaltando assim a importância que dá apenas àquilo que lhe parece útil de dizer.

Essa conversa, é claro, não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências, naturais quando a gente fala sem pensar que aquilo vai ser lido. Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. O discurso que atirei ao mocinho do rubi foi mais enérgico e mais extenso que as linhas chochas que aqui estão. A parte referente à enxaqueca de d. Glória (e a enxaqueca ocupou, sem exagero, metade da viagem) virou fumaça. Cortei igualmente na cópia, numerosas tolices ditas por mim e d. Glória. Ficaram muitas, as que as minhas luzes não alcançaram e as que me pareceram úteis. É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço. (Ramos, 2007, p. 87-88)

Quando um autor metaficcional e autobiográfico – no caso de Paulo Honório, ficcional – tenta representar ou retirar da memória os fatos exatamente como eles aconteceram, ele se apresenta como mal sucedidos, como se a lembrança de algo que ficou guardado na memória não se pudesse reconstituir na íntegra, propondo sempre alguma lacuna. Quando Paulo Honório afirma suprimir informações é porque o que ele diz ser essencial é parte do artifício do autor para nos convencer disso. Para Walter Benjamin, o que realmente importa ao narrador que rememora “[...] não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (1985, p. 37), mesmo que pareça uma lembrança vaga, um sinal, um fragmento, vestígio do que já passou, a enredar o leitor.

A memória de Paulo Honório é traiçoeira, e sua escrita imprecisa, pois ao mesmo tempo em que escreve o passado vive o presente. Depois do suicídio de Madalena, Paulo Honório tenta reproduzir acontecimentos que já não consegue distinguir se estão no plano presente ou passado:

Procuo recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos no escuro. (Ramos, 2007, p. 118).

Mais adiante, no mesmo capítulo, a mescla de tempos e lugares se complementa, deixando o narrador à deriva, por força da imposição da memória sobre a razão:

A toalha reaparece, mas não sei se é esta toalha sobre que tenho as mãos cruzadas ou a que estava aqui há cinco anos. Rumor do vento, dos sapos, dos grilos. A porta do escritório abre-se de manso, os pássaros de Seu Ribeiro afastam-se. Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos? Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo.  
Agora Seu Ribeiro está conversando com D. Glória no salão. Esqueço que eles me deixaram e que esta casa está quase deserta.

– Casimiro!

Penso que chamei Casimiro Lopes. A cabeça dele, com o chapéu de couro de sertanejo, assoma de quando em quando à janela, mas ignoro se a visão que me dá é atual ou remota. (Ramos, 2007, p. 119)

Paulo Honório nos confirma que os fatos vividos no passado, quando são lembrados no presente, não têm a mesma vivacidade de antes, não conseguimos identificar detalhadamente o ocorrido, por isso cada vez que nos recordamos, estamos trazendo à tona apenas o essencial para a narrativa, aquilo que realmente desejamos que o leitor saiba, sem que se perca a persuasão da verossimilhança, no que diz respeito ao narrador do romance, pois o narrador tradicional, viajante ou ancião, tinha algo relevante a dizer; ele tem que se fazer relevante dentro daquilo que se propõe como personagem.

Diante do que foi explicitado até o momento percebe-se que a função do narrador de *Dom Casmurro* e *São Bernardo* é narrar suas vidas. Esse feito se dá através do resgate de momentos outrora vividos, ou seja, sendo narradores autodiegéticos relatam das próprias experiências que se valem, na maioria das vezes, da memória. O memorialismo fictício supõe a elaboração de uma obra que, de um modo ou de outro, simule a produção de um livro de memórias, em que a personagem relata os principais acontecimentos de sua vida, desde o princípio até um final qualquer, quando cessam, por alguma razão, as atividades do protagonista e narrador.

Assim como em *Dom Casmurro*, o narrador de *São Bernardo* se vale das lembranças para a confecção de sua obra. A memória, então, não é apenas um meio de investigação do passado, mas sim a própria tessitura da narrativa, é um instrumento de busca pelo sentido da vida. A partir do momento em que utilizam suas memórias para nos contar os principais acontecimentos de suas vidas, Paulo Honório, em *São Bernardo*, e Bentinho, em *Dom Casmurro*, nos passam a veracidade dos fatos do ponto de vista pessoal de cada um.

A memória já foi definida como um processo de armazenamento de informações adquiridas, em uma noção muito próxima à do senso comum. Porém, ela não pode ser conceituada apenas como a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações, pois também funciona como a organização da experiência em um patrimônio utilizável para si e comunicável para todos.

A memória funciona como uma espécie de ferramenta utilizada para o homem e o mundo comunicarem-se. Ela é portadora da imagem que queremos transmitir de nós mesmos ao nosso redor. Marina Maluf explica que o escritor ao utilizar-se da memória para escrever, seleciona o que deve ser mencionado. Lembrar algo acontecido no passado consiste numa reinterpretação desse fato, pois a pessoa do presente o relembra e o revive na memória não com as perspectivas do passado, mas com as do presente. Logo, conclui-se que lembrar não traz os fatos exatamente como aconteceram. Para Maluf,

[...] o trabalho de rememoração é um ato de intervenção no caos das imagens guardadas. E é também uma tentativa de organizar um tempo sentido e vivido do passado, e finalmente reencontrado através de uma vontade de lembrar – ou de um fragmento que tem a força de iluminar e reunir outros conteúdos conexos, fingindo abarcar toda sua vida. (1995, p. 28)

Para Zilberman as memórias “[...] correspondem não mais a um discurso da história de um tempo ou da trajetória de um sujeito, mas à expressão do inconsciente na busca da conversão em linguagem verbal” (2009, p. 125). Tanto em *Dom Casmurro* quanto em *São Bernardo* podemos identificar esse processo de construção de uma obra memorialística, pois, mesmo que ficcional, focada no narrador e autor do livro.

#### 4 CONSIDERAÇÕES GERAIS

Para finalizarmos a nossa tarefa passa-se a enumerar aqui, dentro da proposta apresentada, o que fez de Machado o maior escritor brasileiro e de Graciliano; senão um dos maiores, o mais conciso, embora caiba a ambos a pecha de realistas, mesmo tendo escrito cada um em momento tão distintos. Em todo o caso, para Machado isso já tenha sido relativizado, porque sua linguagem que lhe valeu o apelido de “bruxo do Cosme Velho”, pois, por vezes, mas omite, escamoteia os sentidos, que os apresenta. Dono de um ceticismo incomum, para o próprio movimento: “[...] a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada [...]” (Assis, apud Bernardo, 2011, p. 47), com suas alegorias fidedignas; outras vezes inventadas, dado o enorme número de aforismos postos em seus personagens, sobretudo narradores: “Prazos largos são fáceis de se subscrever; a imaginação os faz infinitos” (Assis, 2006, p. 30), diria nosso narrador em uma ou outra pretensa rememoração de sua vida. Em ensaio polêmico acerca da matéria, o crítico Gustavo Bernardo chega a afirmar que:

Ao dizer que “a realidade é boa”, o escritor já se opõe ao realismo, porque o realismo defende, programaticamente, que “a realidade é ruim”. De fato, os manuais didáticos aceitam, corretamente, que o realismo seja intrinsecamente pessimista, considerando que ele se preocupa sempre em descrever os aspectos negativos da realidade para vê-la de maneira “nua e crua”. Os adeptos do realismo político, ou do realismo socialista, também entendem que a sua missão é a de revelar os aspectos essencialmente negativos da realidade que temos, ou seja, da realidade burguesa, para permitir a sua superação revolucionária. Na linguagem cotidiana, por sua vez, também pedimos que uma pessoa “seja mais realista” quando queremos aconselhá-la a ser mais cínica, a desconfiar das pessoas e de tudo que a envolve ou com ela acontece, isto é: a procurar perceber de uma vez por todas que a realidade é intrinsecamente ruim, e não boa. (Bernardo, 2011, p. 47)

Nesse entrelugar que vemos estar Bento/Bentinho e Santiago/Casmurro ou, como afirma crítico Silviano Santiago acerca da proficiência ficcional machadiana, que esta “[...] adquire plena historicidade ao integrar o processo da vida social a um outro processo, que é o da produção do conhecimento proporcionada pela linguagem artística” (Santiago, apud Bernardo, 2011, p. 40). Uma historicidade também presente no Paulo Honório, de Graciliano, mas com outros méritos, pois para estes a dissimulação presente no protagonista do outro se torna um crime capital. Inclusive, isso é parte

da crítica do próprio Graciliano ao escritor oitocentista: “O que mais me distancia em Machado de Assis é o seu modo de definir-se, a ausência completa da coragem de uma atitude. O escritor tem o dever de refletir sua época e iluminá-la ao mesmo tempo” (Ramos, apud Moraes, 1996, p. 171), não prevendo talvez o escritor alagoano que esse “distanciar” fosse parte de sua estratégia para longa vida como sucesso de crítica, incluindo aí a fortuna oriunda de brasilianistas, como Caldwell e Gledson, entre outros.

A materialidade buscada por Graciano, vide Paulo Honório, como aqui já afirmamos, passa pelo seu filtro “autoritário e reificado”. Seu tom dominador coisifica tudo que está ao redor, pondo nisso valores pragmáticos, incluindo aí afetos e desafetos, como algo muito próximo do já vivenciado pelo autor, e somente alcançado e transmitido pela concisão da linguagem. Paulo Honório serve de alegoria para um mundo que aquele pretendia destronar, pois *São Bernardo* é um livro, segundo Antonio Candido:

[...] curto, direto e bruto. Poucos, como ele, serão tão honestos nos meios empregados e tão despidos de recursos; e esta força parece provir da unidade violenta que o autor lhe imprimiu. Os personagens e as coisas surgem nele como meras modalidades do narrador, Paulo Honório, ante cuja personalidade dominadora se amesquinham, frágeis e distantes. Mas Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade. E o romance é, mais do que um estudo analítico, verdadeira patogênese deste sentimento. (Candido, 2006, p. 32)

Não fortuitamente, dois autores em vida austeros, sisudos, embora cada qual a sua maneira. Ainda para Graciliano, Machado era algo envolto em certo mistério: “[...] o velho mestre do conto brasileiro não admite intimidades: é correto demais, vê longe e tem um sorriso franzido. Não buscou a popularidade - e o público está disposto a transformá-lo em ídolo” (Ramos, 1986, p. 108). Diferente disso, hoje podemos prever qual seria para um escritor negro do século XIX o preço, caso abrisse maiores concessões àquela época, embora transbordem ironias em sua obra acerca da sua então escravagista e demasiadamente patriarcal sociedade.

Quanto a Graciliano, para Antonio Candido, a obra do alagoano pertence a “[...] um realismo nutrido pelo senso objetivo do mundo exterior para um realismo trágico, que sobrepõe os problemas do Eu à própria integridade do mundo, deformando-o [...]” (Candido, 2006, p. 118). Uma obra que passaria a ser predominantemente episódica, depois da sua passagem pelos porões do Estado Novo, tomando para si maiores contornos memorialísticos: “[...] Graciliano Ramos deixou quase por completo a ficção. Nos quinze anos que lhe restavam para viver, optou pelo material da memória, evocando a infância, redigindo as recordações da prisão, que sofreu de 1936 a 1937 [...]” (Candido, 2006, p. 122).

Curiosamente, Machado termina também, diríamos em paleta contemporânea, numa dicção autoficcional, a escrutinar-se pelo viés de uma personagem de terceira idade, pertencendo o próprio a

mesma faixa etária e ambas, vida e obra, fazendo uma espécie de retrospectiva enviesada dos principais acontecimentos decorridos. Coincidência ou não, tal caráter biográfico foi também capturado pelo já aqui citado Silviano Santiago, para o qual afirma ele:

E se há a ficção e há o mundo, as fronteiras entre um e outro não são tão claramente delimitadas, com avanços de parte a parte que simplesmente nos chamam a atenção para os artifícios que sempre flagramos nas convenções de percepção do real. Cada um desses flagrantes, entendo, abre-se como um espaço no qual é possível manobrar, seja para resistir às regras das ficções, seja para resistir às ordens do real. Mais que qualquer tentativa da crítica ou da teoria literária de abordar essas questões, a própria ficção parece ser um modo de enunciação adequado para tratá-las, como ocorre em *Machado*, romance de Silviano Santiago. Publicado em 2016, o romance sobre Machado de Assis, bastante premiado e resenhado, já é um marco na extensa obra ficcional e crítica de Santiago [...]. [...] de caráter autoficcional, o narrador não se furta de analisar a obra de Machado de Assis, especialmente os seus dois últimos romances, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* [este, com efeito, narra o primeiro e narra protagonizando o segundo]. (MATA, 2018, p. 1).

Assim encerramos essa obsessão por escrita e memória, de início posta pelos autores em questão no artifício da construção de suas personagens e, posteriormente, vindo a cabo de suas próprias existências. O autor carioca chama atenção pelo caráter difuso de suas personagens, pois a desimportância do ambíguo Aires nem sequer lhe dá o caráter de anti-herói posto nas facetas de Bento/Bentinho Santiago/Casmurro. Também o ex-perseguido político assumido por Graciliano, após suas memórias do cárcere em livro homônimo, coloca-o no campo oposto à imponência inicial presente em Paulo Honório, mas próximo deste já quando viúvo de Madalena, remoendo-se, com a própria bília a lhe potencializar autocrítica, fantasmas e maus-humores. Características todas que distanciam seus narradores da relevância do narrador clássico apontado por Benjamin no início deste, embora isso dê uma maior grandeza às suas obras pelo jogo entre memória, história, autoria e artifício estético.



## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. São Paulo: Escala Educacional, 2006.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERNARDO, Gustavo. O problema do Realismo de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2011.
- BUENO, Luís. Uma História do romance de 30. São Paulo: Eduspe, 2006.
- CALDWELL, Hellen. O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. 8. ed. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1999. V. 1.
- D'ONOFRIO, Salvatore. Teoria do Texto I: Prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995.
- GARCIA, Othon M. Comunicação em Prosa Moderna. 12. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1985.
- GLEDSON, Jhon. Machado de Assis: impostura e realismo. Uma reinterpretação de Dom Casmurro. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- GRIECO, Agripino. Machado de Assis. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Os leitores de Machado de Assis. O romance machadiano e o público de literatura do século XIX. São Paulo: Eduspe, 2004.
- JOUVE, Vincent. A leitura. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: Unesp, 2002.
- LIMA, Luiz Costa. Sob a face de um bruxo. In: \_\_\_\_\_. Dispersa demanda. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981
- MALUF, Marina. Ruídos da Memória. São Paulo: Siciliano, 1995.
- MATA, Anderson da. Ficções: Machado de Assis, personagem de Silviano Santiago. Academia.edu, [s.l.], p. 1-11, 2018. Disponível em: <[https://www.academia.edu/70175676/FIC%C3%87%C3%95ES\\_MACHADO\\_DE\\_ASSIS\\_PERSONAGEM\\_DE\\_SILVIANO\\_SANTIAGO?uc-g-sw=36734866](https://www.academia.edu/70175676/FIC%C3%87%C3%95ES_MACHADO_DE_ASSIS_PERSONAGEM_DE_SILVIANO_SANTIAGO?uc-g-sw=36734866)>. Acesso em: 10 jun. 2015.
- MORAES, Dênis de. O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- RAMOS, Graciliano. São Bernardo. 85 edição. Rio de Janeiro: Record, 2007.



RAMOS, Graciliano. Linhas tortas. Rio de Janeiro: Record, 1986.

SANTIAGO, Silviano. A retórica da verossimilhança. In: \_\_\_\_\_. Uma literatura nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: \_\_\_\_\_. Duas Meninas. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VERÍSSIMO, José. História da literatura brasileira. De Bento Teixeira a Machado de Assis. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.