



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS III

CENTRO OSMAR DE AQUINO

CURSO DE GRADUAÇÃO LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

LAIS GECIANA DE OLIVEIRA

**ENTRE LUZ E FUSCO: Re(capitu)lando as representações
do feminino em Dom Casmurro**

GUARABIRA-PB

2012

LAIS GECIANA DE OLIVEIRA

**ENTRE LUZ E FUSCO: Re(capitu)lando as representações
do feminino em Dom Casmurro**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação Licenciatura Plena em História, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador(a): Carlos Adriano Ferreira de Lima.

GUARABIRA-PB

2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

O48e

Oliveira, Lais Geciana de

Entre luz e fusco: re(capitu)lando as representações do feminino em Dom Casmurro / Lais Geciana de Oliveira. – Guarabira: UEPB, 2012.

24f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba.

Orientação Prof. Ms. Carlos Adriano Ferreira de Lima.

1. Literatura 2. Feminino 3. Capitu -
Personagem

I.Título.

CDD.22.ed. 808.89

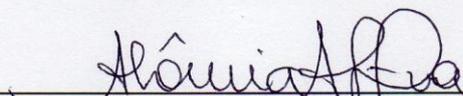
LAIS GECIANA DE OLIVEIRA

**ENTRE LUZ E FUSCO: Re(capitu)lando as representações
do feminino em Dom Casmurro**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Coordenação Geral do
Curso de História da Universidade
Estadual da Paraíba como requisito para
a obtenção da licenciatura em História.

Aprovada em: ____ / ____ /2012.

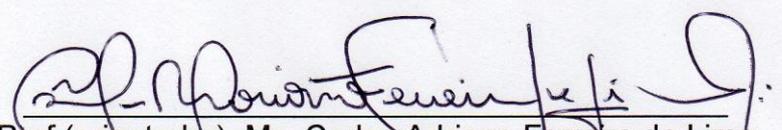
BANCA EXAMINADORA



Prof(a). Dra. Alômia Abrantes



Prof(a). Ms. Luciana Calissi



Prof (orientador). Ms. Carlos Adriano Ferreira de Lima

ENTRE LUZ E FUSCO: Re(capitu)lando as representações do feminino em Dom Casmurro

OLIVEIRA, Lais Geciana de.

RESUMO

Produzidos com a mesma “matéria” que é o texto, mas com sentidos distintos a história e literatura por muito tempo foram marcadas por uma relação conflitante. Os Estudos Culturalistas e a ampliação das fontes históricas, no primeiro momento com a história-problema e mais adiante com a chamada *Nova História Cultural* atualmente grafada de História Cultural de certa forma reduziram o impasse. Afinal, a compreensão de parte das subjetividades do passado e dos contextos culturais e sociais seriam muito problemáticos sem o apoio das fontes literárias. Sendo assim, decidimos estabelecer como objeto de nosso trabalho uma obra literária o romance *Dom Casmurro* do escritor Machado de Assis. Interessa-nos, sobretudo, o olhar destinado ao feminino, na figura da personagem que move a narrativa que é Capitu. Cotidiano feminino da sociedade fluminense oitocentista nos seus mais diversificados aspectos: a relação com a sexualidade, com a sacralidade, com o patriarcalismo, relações de classe social, costumes burgueses são algumas de nossas chaves de leitura para a análise calcada no debate historiográfico.

PALAVRAS-CHAVE:

Literatura – feminino - Capitu

1 INTRODUÇÃO

Com a ascendência da História Cultural na década de 80 do século XX, o fazer histórico vai receber novas abordagens e possibilidades de acesso ao passado, com a agregação de novas fontes históricas (PESAVENTO, 2005). A Literatura, nesse sentido, passou a despertar o interesse dos historiadores, como fonte histórica. Isso porque o texto literário “comporta crenças, mitos ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidades e exclusão, hierarquizada, divide, aponta semelhanças e diferenças no social” (PESAVENTO, 2005, p.43).

Todo esse interesse dos historiadores frente aos textos literários, e sua utilização enquanto documento histórico se justifica, assim como expõe Pereira (2007, p.183),

pelo fato de que os novos historiadores se puseram a ver, com a pesquisa nos textos literários, outras dimensões da vida dos homens, muitas vezes inacessíveis através dos estudos a partir dos dados e das estatísticas econômicas ou dos documentos oficiais.

Portanto, tendo com a dimensão teórica da História Cultural, o presente artigo busca identificar algumas das diferentes “Capitulos” apresentadas na obra D. Casmurro de Machado de Assis, e fazendo uma relação com o comportamento feminino na sociedade carioca em meados do século XIX.

Na obra de Machado, Capitulo é (re)apresentada pela fala do outro (na figura de seu ex-marido), o olhar que temos do enredo e da personagem é do homem do século XIX, intrincado de valores senhoriais, especialmente no que diz respeito à subordinação do feminino ao masculino.

O que nos chama atenção é que, durante todo o livro, o narrador-personagem vai ressaltar a personalidade inapreensível da protagonista. Afirmando ou aludindo algo, para nos capítulos seguintes por essa afirmação em xeque, provocando a desconfiança do leitor.

A metodologia utilizada foi à análise literária, mas tomando alguns cuidados para não se fazer uma análise aos moldes dos críticos literários. O historiador não possui métodos bem definidos para se trabalhar obras literárias. Acerca disso, os historiadores, principalmente os culturais, vêm trilhando técnicas e métodos diversos na análise dos textos literários. Portanto, a análise da obra Dom Casmurro, se fez na

pretensão de captar os valores e os vínculos intertextuais entre o texto e o contexto social do final do século XIX.

Obviamente, os textos literários não devem se constituir nos únicos documentos a que se deve recorrer numa análise historiográfica. Eles podem ser considerados, pelo seu caráter estético e artístico, os melhores ou mais ricos documentos a serem utilizados para se reconstituir, internamente, uma época, uma cultura ou uma personalidade, mas necessitam do concurso de outras fontes para dar suporte à análise, seja ela de cunho psicológico, histórico, literário, sociológico, etc. (CASTELO BRANCO, 2006, p.16-7)

Nessa perspectiva, o presente trabalho parte do que nos é exposto pelo narrador-personagem, e estabelecendo um diálogo com estudiosos de temas pertinentes à narrativa: os historiadores Carlo Ginzburg¹ e Mary Del Priore², como possibilidades de leitura da obra; os diferentes estudos nos múltiplos campos das ciências acerca da figura dúbia de Capitu: Michel de Certeau³, pelo especialista na obra machadiana Gustavo Bernardo⁴, para referir alguns exemplos.

O trabalho está estruturado em três tópicos. O primeiro, intitulado “Os Desdobramentos do Livro” trata do contexto histórico do autor e da obra, traça breves considerações acerca do estilo narrativo de Machado de Assis e sua importância no contexto da literatura nacional.

O tópico seguinte, “A inquieta Capitu”, trata da personagem sob seu viés vanguardista, e de sua atuação na estrutura senhorial. No terceiro, “A Capitu Dissimulada”, vai se atentar para a forma mascarada e ambígua como ela nos chega, possuindo um subtópico, “A menina dos Olhos”, que debate um pouco sobre a simbologia do olhar, o traço mais marcante da personagem e presente em toda a narrativa.

No quarto tópico, “A Incorruptível”, traz a Capitu ligada aos valores morais e religiosos, como legítima representante do comportamento esperado pela mulher oitocentista. Capitu passa então da figura espectral e duvidosa para a personagem mais sólida da narrativa.

¹ Referente ao seu método do paradigma indiciário.

² Estudos pertinentes ao comportamento feminino no século XIX.

³ Conceito de lugar social concernente a leitura crítica da obra.

⁴ Proposições sobre o Realismo em Machado de Assis.

Explicar a narrativa machadiana é uma tarefa pretensiosa, não importa sob que perspectiva se trabalhe. Pois a sinuosidade, a inapreensão total do texto é que confere seu charme. O verbo complicar possui o radical PLICAR que pode ser pensado como dobra. Sendo assim, o prefixo "com" significa colocar e "ex" desfazer. Assim sendo, explicar seria retirar as dobras do texto, mas como em um origami, Machado faz a poesia de papel.

2 OS DESDOBRAMENTOS DO LIVRO

O ano é 1900⁵, Joaquim Maria Machado de Assis lança seu mais novo romance feito para ser publicado direto em livro, ao contrário dos anteriores *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, desenvolvidos inicialmente como folhetins.

Dom Casmurro é o título da narrativa que as vistas grossas parece se tratar de uma história de ciúme e adultério, mas ao se lançar um olhar minucioso sobre a trama, a obra ganha novos contornos e nos oferece um variado repertório de temas para além do mote do adultério: a vivência da modernidade na sociedade fluminense oitocentista (urbanismo, comportamento), sexualidade velada, sacralidade (A promessa, o Seminário), configuração familiar (Na figura de D. Glória e agregados), tempo (falta de linearidade na narrativa), homoafetividade (a relação de Bento e Escobar).

Dom Casmurro é uma história insidiosa sobre o humano, e o infindável emaranhado de sentimentos que o habitam.

(Re)apresentada pela fala do marido, como uma página rasurada transbordando de informações segredadas, Capitu estará sempre fora de alcance? Tecendo-se como uma rede de conexões da qual nenhum fato é dispensável, para no fim os arqueólogos/leitores trazerem a tona a fidedigna intenção de seus personagens, especialmente de seu narrador (GLEDSON, 1991). É preciso atentar para as minúcias, voltando-se para uma leitura reflexiva.

⁵ Publicado pela livraria Garnier em 1900, embora conste na edição o ano anterior, em que foi escrito, 1899.

Neste sentido utilizar o paradigma indiciário⁶, como uma ferramenta de interpretação pode ser elucidador. No capítulo *Sinais: Raízes de um paradigma indiciário*⁷, o historiador italiano Ginzburg aponta a emergência de um novo paradigma nas ciências humanas em fins do século XIX, que entretanto guarda suas raízes no homem caçador, que dependia dos seus instintos e da correta decodificação de sinais para sobreviver (busca por alimentos, perigos eminentes e etc.).

Esse “patrimônio cognoscitivo”⁸ teria sido transmitido entre as gerações, se perpetuando até nossos dias, embora à sombra do paradigma dominante. “O caçador teria sido o primeiro a ‘narrar uma história’ porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas – se não imperceptíveis – deixadas pela presa, uma série coerente de eventos.” (GINZBURG, 2009, p.152).

Uma série de disciplinas modernas, como a antropologia, a medicina, a história sob seu viés cultural (Cf. BURKE, 2005), a filologia, a psicanálise, teriam se voltado para a decifração dos signos individualizantes em detrimento das generalizações.

Portanto, o que é importante atentar no texto? O não-dito (CERTEAU, 2007), as longas passagens de tempo na narrativa, como a lacuna de 5 anos entre a saída do Seminário de Bento, onde passa a estudar Direito em São Paulo e seu casamento. Sempre atentando para a forma como o narrador escreve o texto, com aparentes lapsos de memória, ou seriam esquecimentos propositais?

Capitu é uma personagem que nos prende pelo fascínio da sua multiplicidade, multiplicidade esta tão peculiar ao texto. A mulher esplendorosa, ambiciosa, sensualíssima, em expressões superlativas. A Capitu da infância traz o brilho curioso no olhar, a dissimulação... A Capitolina Santiago da vida adulta é a mulher herética aos olhos do marido.

Capitu provoca, atrai, apaixona, irrita, enraivece e humilha, mas nunca se dá por inteira nem muito menos cede ao desejo ou à verdade do outro. Expulsa do Brasil e do seu livro pelo narrador, condenada ao desterro na Suíça pelo seu marido, marido e narrador encarnando o mesmo, Capitu mantém a dignidade e o segredo até o

⁶ Modelo epistemológico apontado pelo historiador Carlo Ginzburg, onde se deve atentar para o negligenciável em detrimento do aparente, como forma de apreender a verdadeira essência do objeto observado.

⁷ IN: *Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

fim – ou melhor, até muito depois do fim, a saber, até os dias de hoje. (SCHPREJER, 2008,p.9)

A ideia do duplo é uma constante na obra, uma hora a figura angelical, em outra a personificação da perfídia. Um vórtice puxando tudo para si. “E toda a obra de Machado é não só uma historia sobre a dúvida mas, ainda mais, é uma espécie de proteção radical à dúvida” (BERNARDO apud CARVALHO 2008, p.45).

O narrador nos apresenta diferentes mulheres: a moleca, a dissimulada, a religiosa, a dedicada, a transgressora. Qual destas é Capitu? Nada menos que todas elas. Vemos nas pessoas tão somente o que queremos, e o que se deixam revelar? Dom Casmurro se apresenta como o espaço da subjetividade, dos subterfúgios, da lacuna.

A nossa existência é dada por intermédio dos outros? Até que ponto a singularidade é afetada pelo meio? Tais questões se tornam muito pertinentes à obra, já que Bento se transfigura em Casmurro pelas ações a sua volta (ANDRADE, 2001). Teria sido a personagem sugestionada, pelos pais, a gostar de Bentinho, almejando uma ascensão social? Por si mesma, não teria pensando em tal possibilidade? Até que ponto a criatura com os olhos mais denunciadores da literatura brasileira representa uma mulher de seu tempo e o que fez ela se perpetuar para além dele?

Ao abrir este romance, o leitor abre simultaneamente uma “Caixa de Pandora”, mas o que permanece no fim não é a esperança, mas a dúvida. Precisamente, a proposta deste trabalho não é responder uma questão, mas trazer à luz outras novas.

O narrador Casmurro é quem dita todo a nuance da história, sendo capaz de traduzir ao leitor a ingenuidade juvenil de Betinho, o regozijo das bodas nos primeiros anos de casados do honorável Doutor Bento Santiago. Entretanto sua narrativa está intoxicada.

Portanto, no presente trabalho, a diferenciação de Bentinho/Bento Santiago/Dom Casmurro é apenas com o intuito de melhor situar a narrativa em tempo cronológico, tendo em vista que a mesma se apresenta de forma tão fragmentada. Não pressupondo uma diferenciação da essência do narrador ao longo do tempo.

O livro tem suas duas temporalidades: a da narrativa (1857) e do autor Machado de Assis (1899). A narrativa iniciasse na década de 1850, apogeu do Segundo Reinado⁹. Onde uma série de medidas foram tomadas com o propósito de modernizar o país, como ocorria na Europa. A cidade urbaniza-se a passos largos, os investimentos na construção das vias férreas são reforçados, a questão do negro tomava força, a exemplo da Lei Eusébio de Queiroz que abolia o tráfico de escravos¹⁰, promulgada a Lei das Terras a primeira que visava organizar a propriedade privada no Brasil, O primeiro código comercial Brasileiro foi criado. A higienização passou a ser problema da saúde pública, devidos ao vários surtos de febre amarela, em especial no Rio de Janeiro.

Nosso autor Machado de Assis já estava sob a recém-instaurada República dos Estados Unidos do Brasil, que derrubou a monarquia constitucional sob a figura de D. Pedro II.

Já havia quase três décadas da Lei do Ventre Livre¹¹, e a Lei Áurea¹² acabará de extinguir oficialmente o regime escravocrata no Brasil. A economia ganha, então, novos contornos, como o comércio, notadamente o do atacado. A sociedade a esta época está cada vez mais dessacralizada, toma-se, por exemplo, a *Questão religiosa*¹³ em 1870.

A narrativa está repleta de referências bíblicas, em contraponto a conhecida aversão de Machado a valores religiosos. Mas ele não se contradiz, o uso da sacralidade no texto machadiano apresenta-se como uma ferramenta para exemplificar a depredação dos valores morais.

⁹ Iniciado no dia 23 de julho de 1840 com a declaração de maioria de Dom Pedro II, e findado com a Proclamação da República em 15 de novembro 1899.

¹⁰ Lei de 4 de Setembro de 1850. Embora o tráfico continuasse clandestinamente até a Lei Nabuco de Araújo de 1854 que estabeleceu maior rigor na fiscalização do tráfico ilícito.

¹¹ A Lei do Ventre Livre declarava livres todos os filhos de escravos nascidos a partir da sua data, 28 de Setembro de 1871. Seu intento era funcionar como um estágio inicial da passagem entre o trabalho de mão de obra escrava e o regime de trabalho livre, sem causar transtornos graves à economia ou a sociedade.

¹² Lei Áurea: Lei Imperial n.º 3.353, assinada pela então regente do Império do Brasil D. Isabel Cristina, sancionada em 13 de maio de 1888.

¹³ O imperador desde o regime de padroado tinha o direito de interferir nas determinações da Igreja Católica a seus fiéis e ao clero, devendo ser previamente autorizadas por ele. Entretanto os Bispos D. Vital e D. Macedo em 1872 seguiram ordens diretas do papa Pio IX não aprovadas pelo império, tomando medidas punitivas em relação às irmandades religiosas que apoiavam a doutrina maçom. D. Pedro II manda suspender a medida punitiva não sendo acatado pelos bispos, então condenados a prisão, recebendo posteriormente o perdão imperial. Mas relações entre Igreja Católica e Império estavam irremediavelmente enfraquecidas.

A falta de vocação de Bentinho para o seminário, a figura de D. Glória, que embora exaltada pelo narrador de tal forma que chega a causar aborrecimento no leitor, é a representação da mulher dominadora, que castra a identidade do filho. Machado fala então do seu momento histórico.

A expressão literária se articula em meio ao seu lugar de produção (cultural e econômico), ao seu momento histórico, as singularidades do autor, ao público a qual se destina e sua finalidade. É o que Michel de Certeau vai denominar de “lugar social”. “É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhe serão propostas, se organizam” (CERTEAU, 2007, p.67). Porém definir este lugar enquanto escola literária é um processo mais complexo.

Comumente divide-se a obra de Machado em duas fases: A Romântica (1872 com *Ressurreição* até 1878 com *Iaiá Garcia*) e a Realista (iniciada em 1880 com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*)¹⁴.

Embora o próprio Machado não se reconhecia como um autor realista, e era um crítico ferrenho dessa escola.

Muito embora o narrador busque uma linearidade, assinalando a infância em Matacavalos, o seminário, os anos felizes do casamento, sua narrativa é descontínua, porque valoriza o tempo psicológico ao cronológico (ANDRADE, 2001). Como no Capítulo VIII, “É TEMPO” (de parágrafo único), e o IX, “A ÓPERA”, onde Bento conta uma conversa que teve com um tenor italiano numa data não especificada, mas que certamente compete a sua vida adulta, o que se pode observar a partir de alguns elementos: “Sempre que uma companhia nova chegava da Europa, ia ao empresário e expunha-lhe todas as injustiças da terra e do céu. (...) Vinha aqui [o empresário] jantar comigo algumas vezes” (DC, p.8. Grifo da autora). Esse livre-arbítrio de convidar alguém a sua casa aponta que o narrador já se emancipara (ou seja, um momento após o casamento), além do uso da expressão ‘comigo’ ao invés de ‘conosco’, que pressupõe a ausência de Capitu. Além do tratamento empregado ao narrador pelo amigo tenor “Caro Santiago” (DC, p. 9) e não Bentinho.

¹⁴ O autor Gustavo Bernardo (2008) defende que não existe uma separação concreta entre as fases machadianas, nem mesmo que elas de fato existam. Pois o escritor traria sua essência, mais trabalhada, desde *Ressurreição* até suas últimas produções literárias, não havendo assim uma “quebra” em seu estilo.

No capítulo anterior intitulado “D. GLÓRIA”, onde pelos olhos do menino Bentinho são louvadas as virtudes da mãe, remetendo a um provável tempo de infância. Ou seja, uma passagem direta da infância a vida adulta, sem escalas para, em seguimento no capítulo CAPÍTULO XI “A PROMESSA”, voltar as a narrar os acontecimentos da juventude em Matacavalos. São quadros rápidos, assinalando os flashes de memória.

Os 148 capítulos são, em linhas gerais, curtos, usufruindo de um humor “agridoce” sobre as idiossincrasias humanas. É o espaço dos silêncios que falam, uma narrativa de lacunas.

Machado explora magistralmente o cotidiano da elite fluminense do século XIX, em especial as relações de poder: Bento é o dono da casa, é também a referência intelectual por ter frequentado a faculdade, já Capitu supõe-se ser o elo subordinado da relação, pela sua origem social e sua condição de mulher (FARACO; MOURA, 2009). Mas está aí uma questão digna de atenção: sob esse ponto de vista, Capitu é uma figura domesticada, mas há uma inversão. Mesmo sendo detentor dos meios de subordinação (da ótica econômica e patriarcal), no âmbito privado é Capitu quem estabelece uma relação de domínio sobre Bento Santiago. Machado trabalha dessa forma, no singular, na contradição como uma forma de interpretação das relações estabelecidas, como viria a fazer sete décadas depois o historiador Carlo Ginzburg em sua obra-prima *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*¹⁵.

É necessário não cair na inocência pueril da fidelidade da narrativa, Bento já encorajado em Casmurro, deixa claro desde o princípio sua convicção na Capitu desonesta, e não medirá esforços para legitimar suas conclusões iniciais sobre a o caráter duvidoso da protagonista durante a narrativa.

O próprio termo Capitu possui algumas possíveis definições: pode significar “cabeça” – do latim, caput ou capitis –, com sentido de inteligência e/ou esperteza; pode entender-se por “capeta” – aproximação fonética –, aludindo para o entendimento de pessoa maldosa, que trai; também lembra “capitular” – verbo com igual sentido de renunciar –, que pode representar a conformação da esposa injuriada pelo marido, e que não esboça nenhuma reação (ANDRADE, 2001).

¹⁵ Cânone da micro-história italiana, parte de um caso excepcional para esquadrihar o contexto mais amplo.

3 A INQUIETA CAPITU

Neste tópico destacaremos a Capitu apresenta-se sob o viés de uma personagem vanguardista. Ela sabe transitar entre os diversos ambientes com destreza, sabe as regras e manhas do jogo da sociedade a que pertencia. Sua resistência é calada. Mas não menos legítima. Evita o *Front*, batalha nas entrelinhas. Ela não impunha, mas sugestionava, fazendo parecer que a ideia não tinha partido dela. Agindo dentro do possível para reverter sua condição de desigualdade, duplamente subjulgada: pela lógica patriarcal de dominação do masculino sobre o feminino e na esfera social pela sua estirpe familiar.

Capitu consegue apreender a estrutura do pensamento senhorial, decodificar suas motivações, para então formular sua resistência.

Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já idéias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos.(ASSIS, 1994, p.19)

Porém a conta chega, e alta. Ela paga seu preço por não se ajustar nesse protótipo patriarcal do período oitocentista: expressa suas emoções e não se restringe a clausura do ambiente doméstico.

A obra de Machado nos situa ante uma sociedade entranhada de valores morais muito rígidos, com uma sexualidade abafada, onde os sentimentos são somente aludidos. A própria educação destinada às mulheres, na época, era muito diferente ao que era ofertada aos homens. O ensino secundário público tinha a educação masculina como alvo específico. Na corte do carioca do Segundo Império, a instrução básica dos rebentos masculinos das classes abastadas ocorria no mais famoso local de ensino secundário da época: o *Colegio Pedro II* (RIBEIRO, 1996).

Às mulheres cabia uma educação rudimentar, para melhor administrar as tarefas da casa e a educação dos filhos. Capitu é menos instruída que Bento do ponto de vista acadêmico, porém sempre se manteve curiosa e interessada em assuntos para além do ambiente doméstico:

Se não estudou latim com o Padre Cabral foi porque o padre, depois de lhe propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua

de meninas. Capitu confessou-me um dia que esta razão acendeu nela o desejo de o saber. Em compensação, quis aprender inglês com um velho professor amigo do pai e parceiro deste ao solo, mas não foi adiante. (ASSIS, 1994, p.30)

E continua: “Lia os nossos romances, folheava os nossos livros de gravuras, querendo saber das ruínas, das pessoas, das campanhas, o nome, a história, o lugar” (ASSIS, 1994, p.30). Portanto é na fonte do saber autodidata que Capitu vai beber.

A vontade de saber de Capitu brotava de suas curiosidades, e estas eram muitas. Rondavam sua mente e faziam parte de suas ações cotidianas. Talvez por seu instinto de curiosa que Capitu distinguia das outras mulheres de sua época.

Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um capítulo. Eram de vária espécie, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas; gostava de saber tudo. No colégio onde, desde os sete anos, aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda; por isso mesmo, quis que prima Justina lhe ensinasse. (ASSIS, 1994, p. 30)

Capitu é quem toma a iniciativa do beijo, demonstrando um comportamento ousado para a época:

Em vez de ir ao espelho, que pensais que fez Capitu? Não vos esqueçais que estava sentada, de costas para mim. Capitu derreou a cabeça, a tal ponto que me foi preciso acudir com as mãos e ampará-la; o espaldar da cadeira era baixo. Inclinei-me depois sobre ela, rosto a rosto, mas trocados, os olhos de uma na linha da boca do outro. Pedi-lhe que levantasse a cabeça, podia ficar tonta, machucar o pescoço. Cheguei a dizer-lhe que estava feia; mas nem esta razão a moveu.

— Levanta, Capitu!

Não quis, não levantou a cabeça, e ficamos assim a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, eu desci os meus, e... (ASSIS, 1994, p.33)

As mulheres solteiras oitocentistas viviam sob total tutela paterna, embora sua educação fosse atribuída à mãe, o pai era a principal figura de autoridade. E tão logo alterassem seu *status* para casadas, a autoridade patriarcal era transferida para a figura do marido (DEL PRIORE, 2011).

Quando a mãe morre, é Capitu quem assume as rédeas da casa, inclusive no cuidado as finanças, uma tarefa que seria inerente ao pai da moça.

Depois da morte da mãe, tomou conta de tudo. Pádua, agora que se aposentou, não faz mais que receber o ordenado e entregá-lo à filha. A filha é que distribui o dinheiro, paga as contas, faz o rol das despesas, cuida de tudo, mantimento, roupa, luz; você já a viu o ano passado (ASSIS, 1994, p. 93).

Entretanto essa posição aprazível de Pádua perante a filha pode ser um reflexo de sua posição social. Na conjectura de Del Priore (2010), esse imaginário social ao molde burguês sobre o que seriam os costumes apropriados não penetrava com a mesma força as camadas economicamente menos favorecidas, sendo o concubinato uma prática recorrente nesse estrato social.

Na obra o pátrio poder representado na figura de Pádua, não se exerce na sua amplitude, uma vez que deixa de impor a filha os rígidos padrões comportamentais esperados para uma jovem na época, da vigilância, da repreensão. Digamos que Capitu rompia as fronteiras dos “micros poderes” disciplinares impostos pela estrutura familiar (Cf. FOUCAULT, 1987): “— É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corresse de maneira que...” (ASSIS, 1994, p.3). Na obra o agregado José Dias nos joga a questão: a omissão de Pádua era na verdade uma estratégia para unir a filha com o vizinho abastado?

Anos mais tarde, Bento Santiago indaga a personagem:

— E naquele tempo gostavas de mim? Disse eu batendo-lhe na face. A resposta de Capitu foi um riso doce de escárnio, um desses risos que não se descrevem, e apenas se pintarão; depois estirou os braços e atirou-mos sobre os ombros, tão cheios de graça que pareciam (velha imagem!) um colar de flores. (ASSIS, 1994, p. 103)

Mesmo depois de casada, Capitu não se confina aos núcleos femininos do lar e da Igreja, aspira frequentar o espaço público. Quer ver e ser vista:

A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu eram os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também. (ASSIS, 1994, p. 94)

Entretanto, o ar cosmopolita que o Rio de Janeiro vivenciava não significava uma alteração na repressão feminina, o espaço público tornou-se mais um mecanismo de vigilância. Agora era a própria sociedade que tomava para si a tarefa de regular os comportamentos (D'IANCO apud DEL PRIORE, 2010).

Outra particularidade de Capitu é sua capacidade de articulação:

— Não importa, continuou Capitu; dirá agora outra coisa. Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado. D. Glória prestathe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a você, falará com muito mais calor que outra pessoa. (ASSIS, 1994, p.19)

É a personagem que aponta o agregado José Dias como um possível aliado enquanto Bentinho permanece apático, Capitu conquista a confiança da futura sogra e dos demais agregados da casa. Ela vai concebendo os alicerces para que o casamento anos depois pudesse se realizar.

Sucedeu que a minha ausência foi logo temperada pela assiduidade de Capitu. Esta começou a fazer-se-lhe necessária. Pouco a pouco veio-lhe a persuasão de que a pequena me faria feliz. Então (é o final do ponto anunciá-lo), a esperança de que o nosso amor, tornando-me absolutamente incompatível com o seminário, me levasse a não ficar lá nem por Deus nem pelo Diabo, esta esperança íntima e secreta entrou a invadir o coração de minha mãe. (ASSIS, 1994, p. 76)

4 A DISSIMULADA

“Decifra-me ou devoro-te” era o que dizia a esfinge de Tebas da mitologia grega. Bento não conseguiu lidar com o incompreensível de Capitu (ou dele mesmo) e foi tragado.

A adjetivação de Capitu como dissimulada associa-se a essa maturidade de Capitu, essa firmeza nas suas atitudes que faltava a Bentinho, gerando insegurança. Dissimular vem de *dissimulare* que seria o infinitivo latino da palavra. "Dis" é o prefixo que significa dar o sentido contrário e "simule" o radical que remete a apresentar. Dissimular seria então ocultar, não deixar a simulação aparente. “Assim,

apanhados pela mãe, éramos dois e contrários, ela encobrendo com a palavra o que eu publicava pelo silêncio” (ASSIS, 1994, p.34).

Pode-se descartar que, *a priori*, Capitu tenha se aproximando de Bentinho não com fins românticos, mas como uma possibilidade de emergir socialmente? De fato, não. O casamento era um dos meios mais usuais para se mudar de *status*, especialmente entre as moças. O ano é 1857, o apogeu da revolução feminista acontecerá mais de um século depois, em 1960.

A mobilidade social – entendida como a passagem de indivíduos ou grupos de um estrato ou de uma classe social para a outra – aplicada às mulheres não era possível por meio do trabalho, visto que o ambiente feminino era identificado como espaço privado, e quem desafiasse essa lógica seria uma figura transgressora, portanto, logo posta à margem da sociedade.

As atitudes de autocontrole – entendidas pelo narrador como dissimulação – da protagonista vão provocar desconfiança em seu marido, mas para além de suas ações, é pelo olhar que o narrador vai questionar o caráter de Capitu.

4.1 A Menina dos Olhos

Desde tempos longínquos, os símbolos orientam os aspectos identitários da vida cultural de um povo. São universais, por vezes atemporais. “A palavra símbolo é derivada do grego *symballein*, que significa agregar.” (O’CONNELL; AIREY, 2010, p.6).

São partes do processo de integrar as coisas para a obtenção de um sentido completo. “Portanto, um símbolo não representa somente algo, mas também sugere “algo” que está faltando, uma parte invisível que é necessária para alcançar a conclusão ou a totalidade” (O’CONNELL; AIREY, 2010, p.6). Um símbolo pode se manifestar na forma de metáforas, no inanimado, no ínfimo.

Comunicamos-nos com o mundo através de certos padrões, o mais comum é a linguagem, mas há também a comunicação “não verbal”. O corpo fala. E nossas decodificações dos sinais não verbais podem ser próximas do tensionado, atingindo uma verossimilhança, ou projeções totalmente incorretas (Cf. BARTHES, 1991).

O simbolismo do olhar está relacionado com a agudeza de ver além do material, do superficial. Ou seja, chegar ao espírito. Não é à toa que na cultura popular “os olhos são a janela da alma”. Na mitologia grega, Medusa transformava

em pedra aqueles que a fitavam. Mas enquanto esta estava condenada a inércia, Capitu é a entidade marinha que traz o movimento e a força das águas no olhar. José Dias já a denunciava no capítulo XXV “NO PASSEIO PÚBLICO” do livro: “A gente Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1994, p. 24).

Os olhos difusos da personagem enunciam o vínculo entre a condição feminina e a face incompreensível da natureza humana:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me (ASSIS, 1994, p. 32).

Só vemos aquilo a que direcionamos nosso olhar. “O olhar não decalca passivamente, mas escolhe, recorta e julga as figuras da cena social mediante critérios que são culturais e morais, saturados, portanto de memória e pensamento” (BOSI, 2003, p. 48).

Olhar configura-se como um ato de escolha, “aquilo que vemos é trazido para o âmbito do nosso alcance – ainda que não necessariamente ao alcance da mão. Tocar alguma coisa é situar-se em relação a ela. (...) Nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos” (BERGER, 1999).

5 A INCORRUPTÍVEL

O contraponto é: apesar de Capitu ser a causadora de todos os questionamentos do romance, e dos infortúnios do seu ex-marido, ela se apresenta como a figura mais lúcida do enredo, decidida, firme.

Capitu sabe o que quer desde o princípio e todas as suas ações estão voltadas para a realização de seu objetivo: o matrimônio com Bentinho.

— Que há de ser? Quem é que não sabe tudo?... Aquela intimidade de vizinhos tinha de acabar nisto, que é verdadeiramente uma bênção do céu, porque ela é um anjo, é um *anjíssimo*... Perdoe a cincada, Bentinho, foi um modo de acentuar a perfeição daquela moça. Cuidei o contrário, outrora; confundi os modos de criança com expressões de caráter, e não vi que essa menina travessa e já de olhos pensativos era a flor caprichosa de um fruto sadio e doce... Por que é que não me contou também o que outros sabem, e cá em casa está mais que adivinhado e aprovado? (ASSIS, 1994, p. 92-93)

Paralelamente o narrador desenha a mulher como a personificação do mal e também como amorosa e afeita aos valores morais e religiosos: “Voltamos uma e muitas vezes; eu louvava as qualidades morais de Capitu, matéria adequada à admiração de um seminarista, a simplicidade, a modéstia, o amor do trabalho e os costumes religiosos” (ASSIS, 1994, p. 74).

Note-se que na primeira temporalidade (adolescência dos protagonistas) da narrativa são os personagens na condição de agregados, ou figuras secundárias, José Dias e Prima Justina que desmerecem Capitu. D. Glória como dona da casa e Tio Cosme (que numa visão mais simplista possuiria o mesmo status de agregado de Prima Justina, mas vale ressaltar que ele estava amparado pela lógica patriarcal do período, sendo a figura masculina central da casa, na falta do marido) quando concedidos a voz pelo narrador, expressam opiniões positivas sobre seu caráter.

Disse-lhe que não podia desejar melhor nora para si, boa, discreta, prendada, amiga da gente... e uma dona de casa, que não lhe digo nada. Depois da morte da mãe, tomou conta de tudo. Pádua, agora que se aposentou, não faz mais que receber o ordenado e entregá-lo à filha. A filha é que distribui o dinheiro, paga as contas, faz o rol das despesas, cuida de tudo, mantimento, roupa, luz; você já viu o ano passado. E quanto à formosura você sabe melhor que ninguém...” (ASSIS, 1994, p. 93).

Sob essa perspectiva, Capitu embora possua atitudes ousadas, está atrelada aos valores de seu tempo, embora com certa flexibilidade.

6 (in)conclusões

Machado nos levanta a reflexão de que temos de agir a partir das informações que dispomos, por mais que ela se apresente como vaga e fragmentada.

A incoerência entre proximidade e estranhamento está presente em toda a narrativa de Casmurro. Schelling, citado por Freud no ensaio *Unheimlich*, publicado em 1919, vai explorar esse caráter dúbio da estranheza. Ele nos diz que o estranho (*Unheimlich*) é “tudo que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz” (SCHELLING apud FREUD, 1976, p. 91). Em outras palavras, *Unheimlich* é algo estranhamente familiar, que tentamos desviar de nós. Um caráter conhecido – e por isso assustador – de nossa própria natureza.

Capitu não é uma mulher para além do seu tempo, mas que sabe agir dentro dele. Sua multiplicidade nas ações, não pressupõe uma incoerência do seu ser.

Mas, afinal, qual é o feminino exposto por Machado de Assis por seu personagem Dom Casmurro? Grande parte do que seja definido como o feminino, no tocante a feminilidade enquanto construção cultural é uma herança do século XIX. Em especial, da posição feminina. (cf. DHIEL, 2009).

O poeta Fernando Pessoa nos diz: “A direção do meu olhar é o seu dedo apontando”. Emaranhado na graça de sua narrativa, Machado nos apresenta uma mulher aos olhos do masculino. Cada época atribui a mesma os traços de seu período de leitura. Para nossa época, a traição parece-nos fruto da imaginação doentia de Dom Casmurro, para o leitor do século XIX era tido como certa à traição.

Contudo, Capitu é um teste de Rorschach¹⁶ para o leitor; o narrador tendencioso do livro concebe a absolvição e a condenação da personagem na mesma marcha; o caráter enviesado de Capitu permanece após fechar a última página do livro. *In dubio pro reo*¹⁷. Mas, independente de sua natureza ambivalente, Capitu é condenada ao exílio, existiria aí uma lógica moralizante? “(...) sendo um

¹⁶ Uma técnica de avaliação psicológica pictórica, usualmente denominada de teste projetivo. Foi desenvolvida pelo psiquiatra suíço Hermann Rorschach. O teste consiste em dar respostas sobre com o que se parecem às dez pranchas com manchas de tinta simétricas. A partir das respostas, procura-se obter uma representação dos interstícios psicológicos do indivíduo.

¹⁷ Na dúvida, a favor do réu.

retrato moral, jamais poderia ser preciso” (TEIXEIRA, 1988, p. 123). No fim das contas, Dom Casmurro é a metáfora da condição humana da relação entre homens e mulheres no século XIX e especialmente de como o homem via e reconstruía o feminino em sua mente e prática.

Résumé

Produit avec la même «trucs» qui est du texte, mais avec l'histoire des significations différentes et la littérature ont longtemps été marquée par une relation conflictuelle. Les études culturalistes et l'expansion des sources historiques, d'abord avec l'histoire-problème et plus tard avec la soi-disant *Nouvelle Histoire Culturelle* de l'*histoire culturelle* mal orthographié actuellement quelque peu réduit l'impasse. Après tout, une partie de la compréhension des subjectivités du passé et les contextes culturels et sociaux serait très problématique sans le soutien des sources littéraires. Par conséquent, nous avons décidé d'établir notre travail en tant qu'objet d'une œuvre littéraire roman *Dom Casmurro* l'écrivain Machado de Assis. Nous nous intéressons principalement chercher la figure féminine dans le caractère qui se déplace le récit qui est Capitu. Tous les jours siècle la société féminine dans ses aspects les plus divers: la relation avec la sexualité, avec le sacré avec le patriarcat, les rapports de classes sociales, les habitudes bourgeoises sont une partie de notre lecture de la clé pour l'analyse fondée sur le débat historiographique.

Mots Clés:

littérature, historiographie, Capitu

REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Fernando Teixeira de. "*Dom Casmurro*" In: **Os Livros Da Fuvest - I**. São Paulo: Ed. Sol, 2001.

ASSIS, Machado. **Obras Completas de Machado de Assis**, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994.

BARTHES, Roland. **Fragments de um Discurso Amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BOSI, Alfredo. *Fenomenologia do olhar*, IN: **O olhar**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Tradução de Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CARVALHO, Luiz Fernando (org). **Capitu: minissérie de Luiz Fernando Carvalho a partir da obra Dom Casmurro, de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

CASTELO BRANCO, Uyguciara Velôso. **A Utilização de Textos Literários em História: Alguns Aspectos Metodológicos**. Cadernos do Logepa, vol. 5, n. 1, p.12-20, João Pessoa. 2006.

CERTEAU, Michel. *A operação historiográfica*. IN: **A escrita da história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, PP. 65-119.

DEL PRIORE, Mary. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

_____. **Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2011.

DHIEL, Maria Rita. **Capitu**. Material promocional do Blu-ray. 2009.

FARACO, C. Emílio; **MOURA**, Francisco Mato. **Português Projetos**. São Paulo: Editora Ática, 2009.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GASSET, José Ortega. **A desumanização da arte**. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2005.

GINZBURG, Carlo. *Sinais: Raízes de um paradigma indiciário*. In: _____. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 143-179.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1991.

O'CONNEL, Mark; **AIREY**, Raje. **Almanaque Ilustrado: Símbolos**. São Paulo; Escala, 2010.

PEREIRA, Nilton Mullet. **Estudo da fonte literária: o caso das cansos de Guilherme IX**. *MOUSEION*, v. 1, n. 2, p. 182-195, Jul.-Dez. 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RIBEIRO, Arilda Ines Miranda. Algumas **reflexões sobre a educação das mulheres no século XIX**. *Revista Nuances*, v. II, p. 26-31, outubro de 1966.

SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.