



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

KAROLLINE MOREIRA DE MEDEIROS

**VIRGÍLIA X CAPITU: UM OLHAR SOBRE O DISCURSO DE TRAIÇÃO E A
TRIANGULARIDADE DAS MULHERES DE MACHADO**

**CAMPINA GRANDE
2019**

KAROLLINE MOREIRA DE MEDEIROS

VIRGÍLIA X CAPITU: UM OLHAR SOBRE O DISCURSO DE TRAIÇÃO E A TRIANGULARIDADE DAS MULHERES DE MACHADO

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras – Português, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras Português.

Área de concentração: Teoria Literária

Orientadora: Profa. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira

**CAMPINA GRANDE
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M488o Medeiros, Karolline Moreira de.
Virgília x Capitu [manuscrito] : um olhar sobre o discurso de traição e a triangularidade das mulheres de machado / Karolline Moreira de Medeiros. - 2019.
70 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2019.
"Orientação : Prof. Dr. Tânia Maria Augusto Pereira , Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."
1. Machado de Assis . 2. Triângulo Amoroso. 3. Adultério.
4. Adultério de mulheres. I. Título
21. ed. CDD B869

KAROLLINE MOREIRA DE MEDEIROS

VIRGÍLIA X CAPITU: UM OLHAR SOBRE O DISCURSO DE TRAIÇÃO E A
TRIANGULARIDADE DAS MULHERES DE MACHADO

Trabalho de Conclusão de Curso de
Licenciatura em Letras Português, da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em Letras Português.

Área de concentração: Teoria Literária

Aprovada em: 20/11/2019.

BANCA EXAMINADORA

Tânia Maria Augusto Pereira
Profa. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Simone Dália de Gusmão Aranha
Profa. Dra. Simone Dália de Gusmão Aranha
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

ALB
Prof. Dr. José Arlindo de Aguiar Filho
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Às mulheres que lutaram pelos seus direitos e buscaram alcançar seus objetivos, pois as suas lutas, tornaram possíveis as minhas, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por guiar-me espiritualmente em todas as etapas da minha caminhada.

À minha mãe, que com garra, determinação e muito trabalho criou seus quatro filhos sozinha. Ela não pôde estudar, mas deu tudo de si para que eu tivesse a melhor educação possível, sempre acreditou nos meus sonhos, no meu potencial e vibrou comigo em todas as minhas conquistas.

Às minhas irmãs, que foram compreensíveis nos momentos de nervosismo, sonhando e comemorando minhas vitórias, e às suas maneiras, colaboraram para tornar este momento possível e ininterruptamente ansiando em vivê-lo comigo.

À minha tia Teresinha, que sonhou ver seus filhos formados em uma universidade e que através das minhas conquistas pôde realizar este sonho.

Ao meu avô Antônio Moreira (*in memoriam*), que me amou como filha e foi o meu maior exemplo masculino de caráter, força, amor, determinação e honestidade.

Aos professores do curso de Letras, que através de seus conhecimentos contribuíram ao longo de oito semestres, por meio de leituras e debates, no desenvolvimento desta pesquisa.

Ao professor Antônio de Pádua, que através dos livros, das mulheres, das histórias e dos debates em sala de aula, fez meu amor pela literatura crescer ainda mais.

Ao professor Edson Tavares, que iniciava suas aulas lendo poesias e por meio de um seminário sobre Machado de Assis, me disse que trabalhar Capitu e Virgília traria à minha vida acadêmica um brilhante estudo para a pesquisa de TCC.

À professora Tânia, por brotar em mim a paixão pela análise do discurso e pelos conselhos, sugestões de leituras e dedicação no percurso dessa orientação.

À Neide, que em sua barraquinha de lanches, transformou os dias estressantes em dias de sorrisos, salgados e muito café, fazendo-se sempre presente e companheira ao longo do curso.

À minha querida amiga Paula, que comigo compartilhou os ambíguos sentimentos que surgiram durante os estágios supervisionados, pelo companheirismo na escrita de artigos, pelo primeiro momento de docência em sala de aula, por partilhar comigo momentos bons e ruins e acrescentar conhecimentos que levarei por toda a vida.

Aos meus amigos Aline e Joaquim, que permaneceram presentes compartilhando comigo sempre os melhores momentos de suas vidas, ajudando e sendo ajudados, partilhando seus sonhos e desejos para o futuro, me dando forças, inspirando e sendo inspiração de maneiras inefáveis.

À banca, à minha orientadora pelas contribuições acerca da construção deste trabalho e aos avaliadores, à Profa. Dra. Simone Dália e ao Prof. Dr. José Arlindo Aguiar, que muito contribuíram para o êxito do meu trabalho e por fazerem parte deste momento tão especial na minha vida acadêmica.

“Mulher é linha curva. Curvos são os movimentos do sol e da lua. [...] nós, mulheres, somos um rio de curvas superficiais e profundas em cada palmo do corpo. As curvas mexem as coisas em círculo. Homem e mulher se unem numa só curva ao serpentejar dos caminhos. Curvos são os lábios e os beijos. Curvo é o útero. Ovo. Abóbora celeste. As curvas encerram todos os segredos do mundo.” (Paulina Chiziane)

RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar a temática do triângulo amoroso nos enredos de papel criados pela memória e pela triangularidade na obra de Machado de Assis. A partir dos discursos de traição nos romances de Dom Casmurro (1997) e Memórias Póstumas de Brás Cubas (2016), observamos a personificação do ciúme e suas relações sociais e humanas na construção dessas narrativas memorialistas, que têm o comprometimento de arquitetar o que é verdadeiro na produção dos efeitos de sentido expressos nas relações extraconjugais que envolvem Virgília e Capitu. Para que pudéssemos analisar os discursos de traição e a verdade de cada época, como também o adultério, uma prática social proibida e criminosa durante o século XIX, e que não impediu estas mulheres de viver, lutar e vencer o sistema patriarcal sem se importarem com os julgamentos da sociedade na qual estavam inseridas, utilizamos a perspectiva da análise do discurso francesa, partindo das concepções de verdade e poder postuladas por Foucault (1988, 1989, 1998, 1999, 2014, 2017). Nos apoiamos ainda nas ideias de Bosi (1999), Gomes (1967), Greimas e Fontanille (1993) para analisar o dito e o não-dito desses discursos adúlteros. Para esta realização, aplicamos o método de pesquisa qualitativa de Severino (2007) que descreve, documenta e explica como o levantamento de dados dos caminhos discursivos e o sentir dos personagens são revelados por meio de verdades e traições, que por fim, se identificam com os discursos adúlteros utilizados no desenvolvimento desta pesquisa.

Palavras-chave: Machado de Assis. Triângulo amoroso. Adultério. Mulheres.

ABSTRACT

This search to goal analyze the theme of the triangle loving in plots of paper created by memory and triangularity in the work of Machado de Assis. Form the discourses of betrayal in the novels of Dom Casmurro (1997) and Posthumous Memories of Brás Cubas (2016), we observed the embodiment of jealousy and their social and human relations in building these memorialista narratives, have the commitment to architect what is true in the production of the expressed sense effects on the extramarital relationships involving Virgília and Capitu. In order to analyze the discourses of betrayal and the truth of each era, adultery that was a forbidden and criminal social in the XIX century and that did not prevent these women from living, Fighting anda overcoming the patriarchal system, regardless of the judgments of society in which they were inserted, we use the perspective of the analysis of french discourse starting from the conceptions of truth and power postulated by Foucault (1988, 1989, 1998, 1999, 2014, 2017). We also rely on the ideas of Bosi (1999), Gomes (1967), Greimas and Fontanille (1993) to analyze what these adulterous discourses say and fails to say. For this realizations, we apply the qualitative research metrod of Severino (2007) which describes, documents and explains how the data collection of discursive paths and the feel of the characters are reveal through truths and lies, that finally identify with the adulterous discourses used in the development of this research.

Keywords: Machado de Assis. Triangle loving. Adultery. Women.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – CONHECENDO O MUNDO MACHADIANO	14
1.1 Sobre Machado de Assis	15
1.1.1 A importância de Machado de Assis para a literatura brasileira	17
1.1.2 A sociedade patriarcal do século XIX	18
CAPÍTULO II – AS MULHERES MACHADIANAS	21
2.1 O papel da mulher na obra de Machado	22
2.1.1 Conhecendo Eugênia	24
2.1.2 Conhecendo Dona Glória	26
2.1.2.1 Conhecendo Rita	27
2.1.2.1.1 Conhecendo Virgília	29
2.1.2.1.2 Conhecendo Capitu	30
2.1.3 Um parecer sobre o olhar de Capitu	32
CAPÍTULO III – A TRIANGULARIDADE PRESENTE NA OBRA DE MACHADO DE ASSIS	36
3.1 A temática do triângulo amoroso e os discursos de traição em contos e romances machadiano	39
CAPÍTULO IV – AS PAIXÕES HUMANAS	46
4.1 Um olhar sobre Dom Casmurro	48
4.1.1 Um olhar sobre Memórias Póstumas de Brás Cubas.....	53
4.1.2 Comparando as personagens Virgília e Capitu	56
4.1.2.1 Um parecer acerca do discurso adúltero de Virgília e Capitu	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	69

INTRODUÇÃO

A publicação de *Dom Casmurro* em 1899, reforçou o amadurecimento e o desenvolvimento da escrita irônica e metafórica de Machado de Assis já apresentada na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de 1881, com a proposta de um narrador que viria com uma nova forma de descrever os acontecimentos da história, possibilitaria grandes avanços nas problematizações de questões da sociedade dentro das narrativas, além de fundar novos caminhos para a literatura brasileira e tornar-se reconhecido mundialmente.

Capitu personagem do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, adentrou o imaginário conjunto como tipo feminino. Da aproximação da narração, da ação dos personagens e da subjetividade na narrativa de Machado de Assis, manifestou-se uma mulher de fascínio singular, que se transformou no objeto de uma vigorosa paixão avassaladora e eixo de uma das teses mais intrigantes da narrativa brasileira: a paixão de Bento Santiago.

Virgília é um dos vários amores que rechearam a vida de Brás Cubas, o defunto-autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é uma personagem envolvida nos trâmites apaixonados que terminam em traição. A manifestação dessa mulher na narrativa representa os desejos de um narrador, que em vida, pretendia ser deputado, tornar a amada marquesa e com ela viver o grande amor de sua vida. Mas, ela trouxe para Brás apenas a esperança de estarem juntos, entre as idas e vindas que rodearam a história do casal.

Dentro desses parâmetros, a triangularidade dos amores que abrange as mulheres de Machado de Assis (1997, 2016), é um tema recorrente em toda a sua obra. Por esta razão, esta pesquisa é construtiva e necessária para que, através das contribuições de Foucault (1989, 1996, 1999, 2014 e 2017), analisemos as manifestações de traição, as quais representam uma suposição adúltera e uma irrelevância no que perpassa as regras que influenciam as personagens femininas da obra deste autor. Estes são levantamentos incumbidos no tema desta pesquisa, que vai além da análise da traição, elencando sua base nos discursos que a corrompe.

Assim, pretendemos estudar e evidenciar o teor da afetividade misteriosa adúltera recorrentes nas produções de Assis, comparando, a vida adúltera dessas mulheres, em especial, Virgília e Capitu. Para contextualizar os aspectos que aproximam

estas consortes e as conduzem ao caminho da infidelidade, questionamos sobre “O que nos leva a considerar a representação do adultério e não a sua suposição em Dom Casmurro? , e, Por que não julgamos Virgília por ter traído seu esposo durante anos, traição na qual é concreta na narrativa de Memórias Póstumas?”.

Nessas condições, admitimos que Machado de Assis é apaixonado pela criação de personagens femininas decididas, manipuladoras, autônomas, capazes de tomar as rédeas da própria vida e, em sua maioria, traiçoeiras, características estas que contrapõem a ideia de submissão da mulher do século XIX (período em que as obras estudadas foram escritas).

Por isso, estudar e desvendar a veracidade da traição de duas grandes mulheres da obra machadiana, consiste em uma reconstrução dos casos adúlteros, afinal, fomos apresentados à Capitu pelos olhos de um marido ciumento e à Virgília pelo ponto de vista de um “morto”. De tal modo, refazer os passos pelo foco narrativo que influencia o estilo como se interpreta a história, e afunilar as suposições que tornaram essas personagens adúlteras, promete ser uma tarefa de considerar um disfarce que problematiza o comportamento de sujeitos que distorcem os valores sociais através da ironia, recurso característico que Assis (1997, 2016) intensifica em suas narrativas.

Para tanto, estudamos as relações de poder, investigando o adultério e os aspectos triangulares que aglomeram essas mulheres, comparando a narrativa de traição dessas personagens e abordando os conceitos que elegem as paixões humanas, tais como, o ciúme, o adultério e o sentir que rodeia as ações de cada uma delas, bem como as relações afetivas, geográficas, religiosas e morais, os quais são recursos a serem explorados nos enredos machadianos.

Após especificar e questionar estes comportamentos, analisamos as ações individualizadas de cada uma delas, desvendando as razões que as levaram por esses caminhos, recolhendo dados do ponto de vista que nelas se arquitetaram. Considerando as apresentações dos fatos realizados por outros integrantes da narrativa, como, por exemplo, a apresentação da traição de Virgília que se apaga diante do fato de termos uma narrativa feita por um defunto-autor, e, a traição de Capitu, pegando-nos de surpresa ao fim do romance e deixando ao leitor um ato subentendido, denunciado apenas pela maneira que Bentinho, o narrador-personagem conta a história, ambos os romances têm desfechos inesperados para os sujeitos que se engendram e modalizam-se na transformação entre o querer e o poder, o dever e o fazer.

Talvez, esses finais tenham desfechos tão surpreendentes e repentinos, dados pelo fato de Bentinho não matar o amigo ou infamar a imagem de Escobar ao suspeitar do caso adúltero dele com Capitu, ou Lobo Neves, ao saber da traição de sua esposa, nada faz, com medo da retaliação social ele decide simplesmente ignorar os sinais da traição de Virgília, mudando-se com ela para outra cidade, com a finalidade de abrandar a situação e deixá-la longe de seu amante.

É notório que em sua obra, e através de seus contos e romances, o autor tenha conseguido revelar mulheres que têm desejos próprios, são donas de si e lutam para alcançar seus objetivos, porque o tema da traição retoma constantemente através da articulação das narrativas em torno de triângulos amorosos.

Em Dom Casmurro, a narrativa é sustentada pela suspeita da traição deferida a Bentinho por Capitu e Escobar. Em Memórias Póstumas, o caso extramatrimonial entre Brás Cubas e Virgília e os bel-prazeres amorosos deles, decorrem todo o romance. Embora o tema do adultério seja trabalhado de maneiras diferentes nas duas obras, o caso adúltero de Capitu é intitulado como traição sob uma visão moral e ética de Bentinho, devido aos seus conhecimentos de Direito e Sacramentos.

Toda a desconfiança articula-se na denúncia, enquanto a evidente traição de Virgília, apesar do conhecimento de todas as outras personagens sobre o caso, até mesmo o marido Lobo Neves, que ao descobrir o adultério, trata-o como uma coisa que é desconsiderada e irrelevante.

Diante desses indicadores, a metodologia desta pesquisa consistiu na análise comparativa dos romances Dom Casmurro (1997) e Memórias Póstumas de Brás Cubas (2016). A realização deste trabalho, cujo objeto de estudo foram as personagens Virgília e Capitu, foi formada de uma etapa de pesquisa, na qual fizemos um levantamento bibliográfico, descrevendo e ilustrando que essas narrativas despertam nossa curiosidade de investigar o que faz essas mulheres moverem-se em um mar de desejo, egoísmo e confiança até atracarem no cais do julgamento da sociedade.

A segunda etapa dessa pesquisa resultou em uma síntese dos romances estudados, com uma abordagem descritiva de momentos da narrativa que traçavam ideias importantes, como também o perfil de outras personagens da obra relacionadas com o objeto de estudo. Somente a partir desta etapa é que foi possível traçar um perfil das personagens Virgília e Capitu.

A terceira etapa do estudo consistiu em comparar Capitu à grande figura da literatura realista do autor: Virgília, e traçar desde o início da narrativa, o discurso que previa e justificava uma ação que seria descrita mais tarde: o adultério.

Vale salientar, que esta pesquisa não tem o intuito de adentrar no centro que permeia o grande questionamento da história da literatura brasileira: “Capitu traiu ou não traiu Bentinho?” Nosso objetivo é refazer os passos de um discurso de traição e apontar os momentos que comprovaram, corroboraram, camuflaram e subjetivaram a triangularidade afetiva que envolveu tanto Capitu, quanto Virgília, em um perfil enigmático que pairou em um centro de inverdades, mágoas e personagens ressentidos.

Dessa forma, refletimos sobre cada uma dessas questões apresentadas, apresentando as diferenças e as semelhanças que tornam as histórias dessas damas similares, sem nos esquecermos de analisar a escrita e a importância de Machado de Assis para a literatura brasileira e para a criação de personagens intrigantes em narrativas que prendem nossos olhos do início ao fim.

CAPÍTULO I – CONHECENDO O MUNDO MACHADIANO

Neste capítulo, penetramos na vida, na obra e nas características estilísticas dos contos e dos romances de Machado de Assis. Um dos mais aclamados escritores da literatura brasileira, que com sua extensa produção, conseguiu influenciar escritores como Lima Barreto e Olavo Bilac.

Com obras que percorreram sua travessia do final do período romântico ao início do realismo, tecendo críticas à burguesia e a sociedade, por meio de sua escrita repleta de ironia, metalinguagem, metáfora e diálogos entre narrador e leitor por meio de suas narrativas, recurso presente em suas obras, como por exemplo, no romance “Memórias Póstumas de Brás Cubas”.

Machado de Assis marcou a nossa literatura não apenas pelas ilustres narrativas, que ocasionavam discussões e sentimentos ambíguos, mas também nos apresentou com personagens brilhantes que marcaram nossas memórias, como o filósofo Quincas Borba, de interesseiras como Virgília e Sofia, da Cartomante que persuadiu e convenceu Camilo a comparecer ao fatídico local que encontraria sua amada morta pelo seu melhor amigo e, em seguida, seria assassinado no mesmo local.

Estes personagens são inesquecíveis, assim como, a irreverente Capitolina, o defunto Brás Cubas e o apaixonado Bento Santiago. Esta breve monografia, cujo objetivo é percorrer os caminhos de traição que assolam Virgília e Capitu, conforme destacado anteriormente, nos proporcionará adentrar na vida e obra, e no mundo de Machado de Assis.

Joaquim Maria Machado de Assis, ou simplesmente “Machadinho” como era chamado em sua adolescência, tornou-se um vencedor, que com muita disciplina, dedicação e talento, conseguiu derrubar os preconceitos que rondavam a sua época. E é justamente sobre esta ilustre figura que este capítulo abordará.

Esse primeiro capítulo será subdividido em três partes: primeiramente conheceremos um pouco da biografia deste autor, logo após, compreenderemos sobre a importância da escrita machadiana e suas contribuições para a literatura brasileira e as suas principais obras, e o terceiro subcapítulo nos levará a conhecer como funcionava a sociedade das obras que aqui serão estudadas e o cotidiano da sociedade patriarcal que funciona como forma de organização social primitiva que concede ao homem exercer a autonomia do poder do século XIX.

1.1 Sobre Machado de Assis

Autor de romances, contos, crônicas, peças teatrais e folhetins, descendente de escravos, gago, epilético, pobre e nascido no morro do Livramento, vivendo em uma situação social precária, ascendeu economicamente sem nunca ter sujado as mãos com negócios impróprios, subiu os possíveis degraus da escala financeira apenas com o seu trabalho.

Joaquim Maria Machado de Assis tornou-se o mais importante escritor da literatura nacional de sua época, reconhecido em vida, além de ser considerado o pai do Realismo, fundador e Presidente da Academia Brasileira de Letras.

Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro, em 21 de junho de 1839, filho de Maria Leopoldina Machado de Assis, uma portuguesa imigrada para o Brasil ainda menina que fazia serviços domésticos, e de Francisco José de Assis, dourador e pintor de paredes, mulato e filho de escravos alforriados. Ambos sabiam ler e escrever.

Ficou órfão de mãe antes dos 10 anos e por volta do 15 passou a trabalhar e logo depois já estava morando sozinho. É certo que estudou pouco, era autodidata e aprendeu português, latim e francês, estudando mais adiante o grego clássico e o alemão, e posteriormente, dominando o inglês.

Pouco se sabe como o autor traçou esse caminho, pois tudo em sua infância e juventude foi muito incerto. Os biógrafos especulam que ele teria aprendido francês com um padeiro, teria sido sacristão e vendido doces em uma escola em troca de assistir aulas, essas afirmações tratam-se de possíveis deduções acerca da formação de Machado de Assis.

Do que mais se tem informação e do que é mais documentado em sua vida é a partir dos 15 anos, idade em que começam a surgir os primeiros escritos do autor, primeiro o poema, depois a crítica literária e teatral. No entanto, diferentemente de outros escritores como Casimiro de Abreu e José de Alencar, Machado precisava dar duro nas duas áreas de sua vida: o trabalho e a vida de autor.

Ele não podia viver apenas da arte ou da bem afortunada economia familiar. Antes mesmo dos 18 anos, já havia trabalhado como caixeiro no comércio, como aprendiz de tipógrafo na Tipografia Nacional, tempos depois atuou como jornalista, poeta e dramaturgo, revisor de jornal e de editora e, mais tarde, como funcionário público no campo administrativo.

Em 1868, conheceu Carolina Xavier de Novais, uma mulher portuguesa e muito culta com quem casou-se um ano depois. O casamento traria ao autor o cumprimento da promessa de uma vida serena, e sua vida pessoal ascendia profissionalmente atingindo o cargo de Diretor Geral de Ministério. Esse casamento o fez crescer profissionalmente, levando em conta que a esposa era uma grande incentivadora de seu trabalho.

Por volta dos 40 anos, o autor passou a enfrentar alguns problemas de saúde, como, por exemplo, uma crise que afetou sua visão e pela mesma época iniciou a epilepsia, um mal que o acompanharia até o fim da vida. Há quem diga que há nesta obra grandes resquícios da influência estilística de Carolina, pois quando foi abatido por uma grave crise em sua saúde, pôde recorrer a sua esposa, a quem ditou os primeiros capítulos da narrativa que viria a ser o marco de sua escrita: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Obra esta, que deu vazão à denúncia e a uma surpreendente força crítica que explanava os mal feitos da sociedade burguesa do século XIX ao apresentar um morto, o qual resolve contar fatos sobre sua vida e das pessoas com quem se relacionou, sem se importar em preservar nada, nem ninguém.

Machado de Assis foi elegante em toda a sua escrita e quase não dá para acreditar a relação construída entre a figura serena e denunciante, tão despreocupado com as coisas supérfluas da vida, chacoalhou a benevolência ao perpetuar nas entrelinhas do galanteador romance *Dom Casmurro*, a letal propagação do ciúme e a apavorante impressão de adultério que Bento Santiago alimenta por sua esposa, Capitulina.

Diante disso, pode-se deduzir, que Machado de Assis ascendeu à época ao trazer narrativas que elevou os patamares do conto e do romance a um escalão superior, atingindo um estilo superior irônico, afinando suas percepções de análise da sociedade brasileira ora crítica, ora compassiva. E, assim como, seu mais famoso personagem, Bentinho, ficou recluso nos últimos anos de sua vida, após a morte de sua esposa. Sobre isso, Gomes (1967) comenta que:

Machado de Assis, depois que lhe morreu a mulher, viveu em completo isolamento. Os antigos habitantes do bairro ficariam surpresos, se ouvissem falar nos invisíveis visitantes do solitário habitante do número 18. daquela casa saía e entrava diariamente um homem que não conhecia os vizinhos, que se esquivava aos cumprimentos, com receio de que lhe dirigissem a palavra (GOMES, 1967. p. 180).

O autor não teve filhos. Como boa parte de seus personagens, enviuvou. Faleceu no dia 29 de setembro de 1908, e por um pedido feito antes de sua morte, foi enterrado no mesmo túmulo em que jazia há quatro anos, sua adorada, Carolina.

1.1.1 A importância de Machado de Assis para a literatura brasileira

Autor de uma vasta obra com publicações dos mais diferenciados gêneros, Machado de Assis publicou 5 coletâneas de poemas e sonetos, 10 peças teatrais, 10 romances, 200 contos e mais de 600 crônicas. Além de presenciar acontecimentos históricos como a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, Machado de Assis criou romances com personagens que sondam a mente humana e expõem suas artimanhas e personalidades.

Suas contribuições para a literatura são infindáveis, mas a maior delas surgiu com a criação das obras que constituem a Tríade Realista: Memórias Póstumas de Brás Cubas, Quincas Borbas e Dom Casmurro, ambas manifestadas por fortes laços de pessimismo e ironia.

Machado de Assis não seguia uma narrativa linear. As histórias são contadas a partir das lembranças que os personagens têm dos acontecimentos. Nessas condições, o autor criticava os valores burgueses através de dois recursos mais utilizados em suas obras: a ironia e a metalinguagem, instaurando assim, o realismo psicológico, um artifício de incluir o leitor na narrativa e criar reflexões sobre o conteúdo.

Assim, há um desvio da tese central, e o narrador transfigura-se a falar com o leitor, um recurso notório em Memórias Póstumas, exemplificado pelo fato de nos atermos até mesmo aos pensamentos do “defunto autor”.

A obra de Machado de Assis é extensa e carregada de significados sobre a sociedade brasileira de sua época, como a ascensão social e a manutenção das aparências, explanados em duas fases: a romântica e a realista.

Dentre as suas obras, seus mais importantes títulos são: o poema “Ela” (1885) - seu primeiro poema publicado; seu primeiro romance, “Ressurreição” (1872); o romance “A mão e a luva” (1874); Helena, (1876); 1888, o romance “Iaiá Garcia” e Ensaio sobre “O primo Basílio”, de Eça de Queirós; Memórias Póstumas de Brás Cubas, em livro, (1881); o romance, “Quincas Borbas”, (1891); o romance “Dom Casmurro”

(1900); o romance “Esaú e Jacó” (1904); o último livro de contos “Relíquias de casa velha” (1906) e o último romance “Memorial de Aires” (1908).

Conhecer e penetrar na mente de um dos maiores escritores da literatura não é uma tarefa fácil. Machado de Assis é dono de uma rica escrita multifacetada que nos proporciona refletir e adentrar o mundo machadiano. Uma obra tão fascinante que até os dias atuais reúne adaptações para o teatro, cinema, tv e histórias em quadrinhos, além de inspirar as pessoas com seu estilo de escrita.

1.1.2 A sociedade patriarcal do século XIX

“De uma forma literal, os homens governam o mundo”. (ADICHIE, 2015, p.21) Essa citação reflete um pouco o que era a sociedade durante o século XIX. O patriarcado é um sistema em que os homens detêm o poder na liderança política, privilégio social, moral e controle das posses da família. No lar, ele mantém a autoridade sobre as crianças, a esposa e os empregados. Nesse período da nossa história, a mulher era totalmente subordinada ao homem. Fosse ele seu pai, seu irmão ou seu marido.

Tem gente que diz que a mulher é subordinada ao homem porque isso faz parte da nossa cultura. Mas a cultura está sempre em transformação. [...] Para que serve a cultura? A cultura funciona, afinal de contas, para preservar e dar continuidade a um povo. [...] A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura. (ADICHIE, 2015, p.47-48)

A cultura era patriarcal e durante todo o século XIX, era normal criar e preparar as mulheres para serem submissas, dóceis, incluídas em um clã que se formava por ela e uma legião de agregados que se subordinavam à autoridade da figura patriarcal da família. Ao patriarca era destinado o controle da vida de sua esposa, filhos e propriedades de ambos. Negando assim, a possibilidade da mulher tomar qualquer decisão acerca da sua vida.

Essa concepção parece absurda se considerarmos tudo que a mulher já conquistou no decorrer dos tempos. No entanto, “Se vemos uma coisa várias vezes, ela se torna normal. Se vemos uma coisa com frequência, ela se torna normal.” (ADICHIE, 2015, p.16). E para tal momento da história, era mais do que normal pertencer ao homem a detenção do poder e, às mulheres, suas responsabilidades resumiam-se a

obedecer ao pai, depois ao marido e prover herdeiros. A ela era dada a função da procriação, submissão e, ao homem, como pudemos ver, tudo lhe era permitido.

É importante sublinhar que neste momento da história nacional e mundialmente, as mulheres tinham funções específicas: aprender a cuidar do lar, casar-se, cuidar dos filhos e ser uma boa esposa. Esse período é marcado pela autoridade masculina, o que nos leva a recordar que historicamente

O mundo sempre pertenceu aos machos. [...]. Já verificamos que quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma delas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois, que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher (BEAUVOIR, 1980, p.99).

É fato que neste período, a industrialização e o capitalismo estavam a todo vapor e, conseqüentemente, a sociedade passava por grandes transformações, fatores que corroboraram em muito para a ascensão da mulher na sociedade.

Enquanto a sociedade espera da mulher um comportamento sutil, submisso, ela delinea situações de estratégias para driblar o patriarcado e assumir seu lugar de direito na comunidade brasileira. Através delas, podemos analisar a elegância e a sofisticação que desliza sensações extremas no desmonte de velhos preconceitos, que rondam as figurações da mulher e os discursos que dela se ocupam.

No entanto, a vivência em uma realidade paternalista e machista levou a mulher a voltar-se para a religião e para a educação, bases que contribuíram para a progressão feminina ganhar seu espaço na sociedade, e alcançando mesmo que devagar, “o poder que se exerce em rede e, nessa rede, não só os indivíduos circulam, mas estão sempre em posição de serem submetidos a esse poder também de exercê-lo”. (FOUCAULT, 1999, p.35).

Dessa forma, o discurso para se conquistar o progresso e avanço social através do poder é um, uma vez que o poder já conquistado vai seguir um discurso o mais conveniente possível, percorrendo os longos passos que seriam necessários percorrer para proporcionar uma duração e estabilidade da mulher dentro desta sociedade, que apesar do tempo ter passado e os séculos avançado, permaneceremos ainda em uma sociedade que valoriza e se submete ao patriarcado.

Mas, apesar de a sociedade ser marcada e estabelecida através de um regime de ordem patriarcal, e até o século XIX, a mulher só era requisitada no que dizia respeito à procriação e ao que era conveniente socialmente, ao observarmos as obras de Machado de Assis, notamos que, ao contrário da realidade da época, a participação da figura feminina em seus enredos se dava de maneira ágil, sempre em ação.

Se em determinadas ocasiões, algumas dessas mulheres portavam-se subordinadas e idealizadas para o que a sociedade da época exigia, em outros momentos, outras mulheres mostravam-se resistentes às imposições sociais. Caminhando contra todas as regras do século XIX, as mulheres machadianas desempenhavam papéis importantes e categóricos, para o encadeamento da história da sociedade a que pertenciam, que delineiam a sua participação e o progresso que buscavam alcançar o seu espaço social.

CAPÍTULO II – AS MULHERES MACHADIANAS

Neste capítulo, conferimos que a figura da mulher ou personagens femininas tem sido um objeto de estudo muito recorrente e Machado de Assis é um mestre em escrever sobre o feminino e suas maneiras de enfrentar o mundo com garra, um pouco de interesse e, ainda, tornar essas mulheres tipos femininos que pairam no nosso imaginário..

Seus romances são repletos de mulheres influentes, psicologicamente trabalhadas e que, apesar de estarem presas a valores sociais, atuam veemente na construção da sociedade e lutam por seus objetivos.

Tanto os romances, quanto os contos machadianos pós-romantismo são ambientados na cidade do Rio de Janeiro, no fim do século XIX, trazendo a nosso conhecimento personagens femininas distintas, entre elas, mulheres que são submissas, portam-se gentis e obedientes e mulheres que se submetem ao casamento por interesse em ascender socialmente, mas que são ousadas e não seguem os padrões comportamentais exigidos pela sociedade da época.

Um ponto importante a ser mencionado, é que todos os narradores da obra machadiana são masculinos e as personagens femininas são relatadas a partir de seu ponto de vista. Personagens bastante conhecidas como Capitu, Virgília, Sofia e Rita se aventuraram no adultério, com comportamentos e dissimulações que emanavam ambição em grande maioria de seus atos.

É evidente que elas não tinham a liberdade que anos mais tarde foi conquistada e é tão comum nos dias atuais, porquanto tratando-se de tempos de patriarcalismo, não é de se admirar as mulheres possuírem uma visão astuta que por vezes avança e retrocede as suas investidas nos enredos de contos e romances machadianos.

Esse olhar sobre as mulheres machadianas nos leva a afirmar que todas elas possuem uma adjacência de mau-caráter, são interesseiras, mentirosas, mascaradas e que encontram conforto e salvação no casamento, que até então é a forma singular de sua ascensão social.

Mas, nem todas elas carregam estas características. Portanto, este capítulo nos dará a abrangência de compreensão sobre como elas foram arquitetadas em moldes comportamentais que as diferenciam e as aproximam ao mesmo tempo dentro da

obra machadiana, como sua importância e representatividade na escrita de Machado de Assis

Além disso, escolhemos entre estas várias mulheres, traçar o perfil de algumas delas, como por exemplo, o perfil de Eugênia, de D. Glória, de Rita, inclusive o de Virgília, e o perfil de Capitu seguido do perfil de seus olhos que nas entrelinhas do romance conversavam e influenciavam os olhares dos outros personagens, tornando, por assim dizer, um segundo personagem dentro do enigma da própria Capitu.

2.1 O papel da mulher na obra de Machado de Assis

A obra de Machado de Assis é repleta de mulheres que são dotadas de personalidades marcantes. Considerando que a maioria delas foram criadas a partir de narrativas escritas ininterruptamente ao fim do século XIX; um período de mudança política, que já proporcionava uma mudança no comportamento da mulher, fazendo com que além de cuidar dos filhos, da casa e do marido, tivesse liberdade pessoal para separar um tempo para si mesma.

Chimamanda Agchie (2017, p.19) afirma que “temos um mundo cheio de mulheres que não conseguem respirar livremente porque estão condicionadas demais a assumir formas que agradem aos outros.”; tendo assim que ocultar ou ser julgada socialmente por sua astúcia e inteligência. Diante disso, não podemos esquecer que a mulher do século XIX viveu em um sistema patriarcal, o qual condicionava a mulher a seguir determinados padrões, tanto comportamentais quanto estéticos e que lhes foram atribuídas determinadas funções, limitando-a e subordinando-a. Por vivermos em um período secular que já nos proporciona nos afastarmos um pouco do patriarcalismo, esquecemos que

As mulheres do século XXI são feitas de rupturas e permanências. As rupturas empurram-nas para a frente e as ajudam a expandir todas as possibilidades, a se fortalecer e a conquistar. As permanências, por outro lado, apontam fragilidades. Criadas em um mundo patriarcal e machista, não conseguem se enxergar fora do foco masculino. Vivem pelo olhar do homem, do “outro”. Independentes, querem uma única coisa: encontrar um príncipe encantado. Têm filhos, mas se sentem culpadas por deixá-los em casa. Em casa, querem sair para trabalhar. [...] Desejam o real e o sonho, de mãos dadas. São várias mulheres em uma. Buscar o próprio rosto entre tantos outros é o desafio. Mas o maior desafio mesmo é mostrar que elas podem ter um rosto só. (DEL PRIORE, 2013, p.7)

A grande maioria das narrativas de Machado são contadas por narradores-protagonistas masculinos, ressaltando que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. (FOUCAULT, 2014a, p.10) Assim, toda a concepção de mundo e de personalidade que temos delas, é uma visão tão somente masculina em torno do universo feminino.

Há um grande destaque para as mulheres machadianas. Apesar de serem reprimidas por uma sociedade provinda de uma base cultural condicionada ao patriarcalismo, a mulher é notoriamente importante na obra de Assis; pois nela há um espaço que põe a figura feminina num contexto de autoria do seu próprio discurso, possibilitando sua voz, que por muitos anos foi silenciada, proporcionando o poder de construir seu próprio discurso; mesmo que através do olhar masculino.

Este olhar nos leva sempre ao mesmo cenário pós-romântico do Rio de Janeiro e a personagens que representam os habitantes burgueses do período. Ao mesmo tempo em que essas mulheres não são apresentadas com astúcia, dissimulação e ludíbrios, elas são equipadas de um gênio culto e erudito. Um exemplo disso é Marcela, uma bela mulher com quem Brás se envolveu e a ela deu vários presentes, que levaram todo o seu dinheiro e o de seu pai para satisfazê-la.

Um outro exemplo, é Capitu, que preenche com elegância o lugar feminino na vida do protagonista. Ela o conhecia desde a infância e foi descrita como uma menina pobre que procurava ascender socialmente através do casamento e tem, pelo olhar do narrador, traços de dissimulação, sedução, nariz reto e comprido, olhos claros e imponentes, proprietária de um corpo alto, farto e moreno.

Por meio de descrições tão detalhadas, desejamos enxergar através de seus olhos e até mesmo julgamos conhecê-la diante da importância que essa personagem tem na obra de Machado de Assis. Mulheres como Capitu, requintaram os atributos das mulheres destemidas que viriam posteriormente e seriam concessivas a relações desaprovadas socialmente. Por isso, elas são importantes na obra deste autor. Além de submissas, são ambiciosas e demasiadamente vaidosas.

Se observarmos as narrativas de Machado de Assis, veremos que suas personagens representavam papéis que eram extremamente importantes para a época; e se prestarmos atenção para quando o olhar e a voz do narrador se centralizam nessas personagens, ele consegue perceber a performance social, e a partir dela analisar

como as mais aptas a enfrentar os obstáculos da época conseguiam apoderar-se de seus objetivos e alcançá-los.

Assim, elas tornam-se participantes ativas e dão prosseguimento aos acontecimentos da sociedade a qual pertencem.

2.1.1 Conhecendo Eugênia

Marco inicial do realismo brasileiro, “Memórias Póstumas de Brás Cubas” faz parte da segunda fase da obra de Machado de Assis, rompendo com as paixões e os sentimentos humanos à flor da pele dando lugar ao “romance psicológico, da confissão e da “análise de almas”, do romance histórico, romance de crítica e análise da realidade social” (BRAIT, 2006, p. 37-38).

Nesta obra é exposta a discordância e percepção de mundo do narrador-personagem Brás Cubas, o qual já inicia a história dando detalhes do seu funeral, para então relatar fatos desde a sua infância. Descartando a cronologia, conta sua história do fim para o início.

Temos Eugênia, diferentemente das mulheres do período romântico que eram condescendentes e sentimentalistas, agia de acordo com os seus prazeres; e apesar de a mulher do final do século XIX ainda sujeitar-se ao ambiente doméstico, Eugênia ainda é submissa a esse sistema ideológico burguês, o qual mantém as mulheres neste espaço que por ventura, seria desejado por elas.

Nesta personagem em particular, um dos bel-prazeres amorosos de Brás, notamos sua submissão às classes sociais. Uma menina de dezesseis anos, de classe baixa, filha de uma velha amiga da família, que encanta o narrador por sua beleza e este a deixa pelo fato de ser coxa.

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita? (ASSIS, 2016 p.115)

Segundo Brás, a moça é coxa pela consequência do adultério de D. Eusébia e ele seria para ela o subterfúgio de ascender socialmente através do casamento, mas Eugênia reconhece sua posição social e nada dissimula, a não ser por sua mãe, que

almeja tal matrimônio, atitude esta perceptível ao convidar Brás para o jantar, o qual recusa o convite, mas de tanto insistir, acaba aceitando

Eugênia desataviou-se nesse dia por minha causa. Creio que foi por minha causa, — se é que não andava muita vez assim. Nem as bichas de ouro, que trazia na véspera, lhe pendiam agora das orelhas, duas orelhas finamente recortadas numa cabeça de ninfa. Um simples vestido branco, de cassa, sem enfeites, tendo ao colo, em vez de broche, um botão de madrepérola, e outro botão nos punhos, fechando as mangas, e nem sombra de pulseira. (ASSIS,2016 p. 114)

Ainda que Eugênia seja coxa, fruto da moita, Brás rouba-lhe seu primeiro beijo. Rouba-lhe não, ela que o entrega “não furtado ou arrebatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida” (ASSIS,2016 p. 116). Ao passo que Eugênia presenteava-lhe com seu primeiro beijo, via neste a possibilidade de um casamento a frente, e Brás Cubas

Queria-lhe é verdade; ao pé dessa criatura tão singela, filha espúria e coxa, feita de amor e desprezo, ao pé dela sentia-me bem, e ela creio que ainda se sentia melhor ao pé de mim. (ASSIS, 2016, p. 116)

Após o beijo, Cubas a chama de dissimulada, e diante da falta de percepção da mãe da moça que nada percebera “Que dissimulação graciosa! Que arte infinita e delicada! Que tartufice profunda!” (ASSIS,2016 p. 116)

Além de insultá-la em seus pensamentos, o narrador alega que naquele exato momento pensava no episódio de 1814, na moita, D. Eusébia e o Vilaça, ressaltando à moça sua posição social inferior e construindo na obra mais uma personagem feminina que carrega a imagem da mulher do século XIX: dissimulada.

Momento este que trazia a Brás um lembrete da concepção da moça, e diante do instante em que o primeiro beijo de Eugênia é dado a ele, a autoridade e o ego-centrismo de explicar que ela era uma filha ilegítima, coxa e a insulta, chamando-a de dissimulada, remete a esta personagem a sina de ser chacoteada e desprezada pelo narrador, que nada queria com ela.

Esta atitude traz um ar de conformismo em Eugênia, mas o que não foi abordado na narrativa, era se essa personagem utilizaria esse conformismo como

uma maneira de enganar a si mesma; que a brasileira abrigava em seu íntimo um conflito de identidade que brigava com a realidade. Queria ser boazinha ou não, conforme as circunstâncias; doce ou áspera segundo o impulso do momento; forte ou fraca, dependendo da situação; bonita ou desleixada de acordo com o ânimo. Na verdade, sim: ela gostaria de se livrar de rótulos e imagens da “mulher perfeita”. (DEL PRIORE, 2013, p.7)

2.1.2 Conhecendo Dona Glória

Dom Casmurro é um romance que vem explicitar a evolução feminina na sociedade patriarcal. Após algumas narrativas que trabalham essa ascensão da mulher na aristocracia, Assis apresenta uma personagem com personalidade demasiada forte, e que não ficará apenas na literatura, mas marcará e persuadirá o comportamento, valores e conceitos da geração atuante na época e de outras várias que viriam depois dela.

Nesta narrativa, as mulheres figuram papéis com destaque psicológico e comportamental. Um exemplo é Capitu, uma das protagonistas que resiste, persiste e representa a mudança no que se refere à conduta pós-romântica. Já a sogra, D. Glória, uma mulher submissa, obediente e compatibilizada diante de sua situação, vive de acordo com os preceitos da época.

Esta resignada senhora é a mãe do narrador-protagonista Bento Santiago, viúva, e representa de forma admirável a mulher idealizada pela sociedade. Cheia de integridade e reserva, D. Glória cumpriu com todos os seus deveres de mulher. Casou-se com o bem-sucedido senhor Pedro de Albuquerque e Santiago, e ao que aparenta teve uma vida matrimonial próspera, conforme conta o filho ao ver um retrato do dia do casamento de seus pais

O que se lê na cara de ambos é que, se a felicidade conjugal pode ser comparada à sorte grande, eles a tiraram do bilhete comprado de sociedade. [...] Aqui os tenho aos dous bem casados de outrora, os bem-amados, os bem-aventurados, que se foram desta para a outra vida, continuar um sonho provavelmente. (ASSIS, 1997, p.12)

Até mesmo após a morte do marido, a Senhora Santiago, mais conhecida como D. Glória, conservou-se a desempenhar as obrigações que incumbiam a uma mulher em suas circunstâncias. Sendo ela viúva e financeiramente próspera, não poderia viver sozinha, apesar de ter um filho, este ainda era criança.

Então, convidou sua prima e seu irmão para viverem juntos, e assim, manterem a constituição de família de acordo com os protótipos tradicionais, preocupando-se sempre em apresentar a todos que eram boas pessoas, manter a presença masculina como exemplo de autoridade, domínio, poder e ordem do lar.

Apesar de se comportar como as mulheres submissas do período romântico, D. Glória era uma mulher que, ainda presa aos preceitos de uma sociedade aristocrática e machista, soube lançar-se e retroceder quando preciso.

2.1.2.1 Conhecendo Rita

Rita é uma personagem do conto “A cartomante”, de Machado de Assis, e como tantas outras mulheres, faz parte de um triângulo amoroso composto por Vilela e Camilo. Rita, era amante de Camilo, amigo de infância de seu marido Vilela. Porém, num certo dia de novembro, a moça decide consultar uma cartomante a respeito de sua vida amorosa, no entanto, o amante zomba de tal atitude, porque não acredita em tais superstições.

Os três, Rita, Vilela e Camilo são bastante amigos e quando a mãe de Camilo morre, a relação dos amigos tornou-se cada vez mais intensa,

Uniram-se os três. Convivência trouxe intimidade. Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário, Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor. (ASSIS Apud. GLEDSON, 2007, p.275)

Camilo sentiu-se atraído por Rita e sempre que podia, ela saía de sua casa em Botafogo para encontrar o amante às escondidas na Rua dos Barbonos. Os dois estavam sempre juntos, e para ele, ela era “a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita” (ASSIS Apud. GLEDSON, 2007, P.275).

Todo o relacionamento e o ocultamento dele ia bem, o caso começou a dar problema quando Camilo passou a receber cartas anônimas que revelavam ter ciência

da traição. Após isso, Camilo decidiu afastar-se do amigo, mas as cartas continuaram a vir e em um fatídico dia, este recebeu uma carta de Vilela convidando-o a ir à sua casa.

Camilo foi, mas no caminho passou de frente a casa da cartomante e decidiu entrar, dentro da saleta

A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e enxovalhadas. Enquanto as baralhava, rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas por baixo dos olhos. Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos. Voltou três cartas sobre a mesa, e disse-lhe: — Vejamos primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto... Camilo, maravilhado, fez um gesto afirmativo. — E quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não...[...] Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela; ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta. (ASSIS Apud. GLEDSON, 2007, p.278 - 279)

Após a consulta, Camilo segue tranquilo para a casa do amigo, mas ao entrar na casa de Vilela dá de frente com Rita assassinada, o amigo o atinge com dois tiros e Camilo cai morto no chão. Assim encerra-se a narrativa.

No entanto, chegamos ao fim sem entender como a traição foi descoberta, pois se voltarmos ao início do conto, perceberemos que o autor começa com a citação de Hamlet “Há mais coisas entre o céu e a terra do que sonha nossa vã filosofia.”, o que remete à Cartomante, cuja personagem possui um poder de persuasão muito grande, pois em primeira instância, convence Rita que já acreditava no sobrenatural evidente na posição da mulher, e depois Camilo, um cético que se dispôs a entregar-se mentalmente aos mistérios de tal mulher.

Mas, uma dúvida paira no ar: como Vilela teria descoberto a traição? Seria a própria Cartomante que a denunciara? E se ela realmente tinha a função de oráculo na narrativa, não deveria alertá-lo do perigo que corria?

Na opinião de Fisher (apud. OLIVEIRA, 2013, p.132), seria esse o jogo que envolve a constante luta de compreender que as coisas não ditas e “as coisas ditas se mostram nessa condição de desejo e poder: desejo de “ter” a verdade, poder de

afirmá-la, num movimento permanente pela circulação e pela imposição de sentidos “verdadeiros”.

A denúncia, o adultério, o assassinato e as aparências mantidas sobre um casamento vazio, suportado apenas pela conveniência e não no amor que une o casal, perpassam todo o enredo da história. Dessa forma, como em qualquer outra narrativa machadiana, não há heróis ou vilões. Cada personagem ocupa o lugar de protagonista

Não havendo tampouco um julgamento da ação, o narrador transfere esta posição para o leitor, pois através do que é dito no “texto [...] o único dado concreto capaz de fornecer os elementos utilizados pelo escritor para dar consistência à sua criação e estimular as reações do leitor. (BRAIT, 2006, p.52). Considerando que em toda a narrativa não há julgamento moral ou juízo de valor acerca das atitudes apresentadas, a história encerra-se em aberto, para que no fim, o leitor possa assumir o papel de analisar e julgar o comportamento dos personagens.

2.1.2.1.1 Conhecendo Virgília

Pessoa que influenciou em muito e foi o amor da vida de Brás Cubas, Virgília, aos dezesseis anos, era descrita como “a primazia das mocinhas de seu tempo”. Mas, como qualquer outra mulher realista da obra machadiana, ela agia de acordo com suas vontades e foi uma mulher de aparências burguesas. Durante a adolescência, Virgília era encantadora.

Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos, muita preguiça e alguma devoção - devoção, ou talvez medo; creio que medo. (ASSIS, 2016, p.108)

Virgília era, ao mesmo tempo, uma mulher que assumia seu papel na sociedade e era submissa às classes sociais. Pelo desenvolvimento da história, ela deveria ter-se casado com Brás, mas preferiu Lobo Neves, um homem financeiramente estável e deputado.

Ela teve um bom casamento, bom *status* social, ao mesmo tempo em que vivia uma infidelidade conjugal. Virgília realizou ao lado de Brás, seus desejos íntimos, mesmo após estar casada e ter um filho. Era uma mulher manipuladora e dissimulada

que conseguiu realizar todos esses feitos sem trazer prejuízo algum para a vida familiar, nem abdicar de seu *status* social.

Também foi uma mulher que pôde gozar de seus direitos e desejos. Ao receber de Brás a proposta para que fujam e possam viver juntos o amor que sentem um pelo outro, ela não concorda, pois teme difamar sua reputação, e assim, perder os privilégios provindos de sua posição social, portanto, mantém ambos os lados de sua vida, o grande amor que sentia por Brás e seu casamento de aparências.

Deste modo, ela alimenta este comportamento dissimulado e para o romance parece ser a glória da ressurreição que ilumina e preenche a vida do narrador de triangularidade, infidelidade e alegria por tê-la novamente em sua vida. Seja mais madura e aos cuidados de Dona Plácida, para que não se descubra a traição, ou seja pela simples relação que ela possui com o “defunto autor”, que nem mesmo a morte é capaz de separá-los.

E de ambas as mulheres do romance, é a única que não morre na miséria, enterra o autor e torna-se figurativamente sua leitora assídua no memorial de amor dos dois, permanece apaixonada e fiel à relação adúltera que mantém em sua vida.

2.1.2.1.1 Conhecendo Capitu

Odiada e adorada por muitos, Maria Capitolina Santiago, mais conhecida como Capitu, é uma personagem da literatura realista de Machado de Assis em *Dom Casmurro*. Mas quem é ela? Foi uma mulher à frente de seu tempo e uma personagem enigmática. Como afirma Bentinho,

Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda não o disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição. Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um capítulo. [...] gostava de saber de tudo. (ASSIS, 1997, p.50)

Capitu era espontânea, e isso pôde fisgar o coração de Bentinho? Mas, teria ela traído o marido? A questão é que Bentinho a amava e ela correspondia o sentimento, e este, sempre que a via estremecia, e nela pensava até durante as missas, quando suas bonecas adoeciam, ele era o médico, e todo ele era

olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. 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 o queixo largo. (ASSIS, 1997, p.21)

A amizade dos dois transforma-se em amor, e ela é uma personagem que realiza grandes feitos dentro da narrativa, apesar de ser taxada como dissimulada, a ela é detida toda a artimanha para conseguir livrá-lo do seminário, por apoiar o romance de Escobar -seu amante, com sua amiga Sancha, e era muito querida por todos da família.

Independentemente de ser uma menina pobre e enxergar no casamento uma maneira de ascensão social, Capitu não se deixa vencer pela sociedade do século XIX. Ela estudou latim, mesmo após o padre Cabral negar-se a ensiná-la pelo simples fato de ser mulher, aprendeu inglês, gamão, pintura, música, além de ser uma mulher a quem a reflexão visitava sempre.

Ao contrário do que muitos pensam, Capitu foi mais do que uma “adúltera”, nunca escondeu onde queria chegar e enquanto Bentinho estava no seminário, por ele esperou pacientemente sem fazer drama, chantagem ou surtar diante do longo período de espera. É certo que ela tinha atitudes diferentes das mulheres do século XIX, mas Casmurro desejava amar como ela, ser como ela.

Ela foi uma mulher que cresceu juntamente com o século, não podia ser considerada um exemplo de virtude, mas o fato de seu filho parecer com o melhor amigo de seu marido não comprova o adultério, nem todas as investidas ou os encontros dela com Escobar, quase descobertos por Bentinho, não são capazes de provar que o fato realmente aconteceu.

A única prova que temos acerca desta traição são as supostas desconfianças e ciúmes de Bento, seu marido, o que torna-se difícil de se imaginar que

as relações extraconjugais fossem correntes depois do casamento – o adultério se perpetuava como sobrevivência de doutrinas morais tradicionais. [...] A fidelidade conjugal era sempre tarefa feminina; a falta de fidelidade masculina, vista como um mal inevitável que se havia de suportar. É sobre a honra e a fidelidade da esposa que repousava a

perenidade do casal. Ela era a responsável pela felicidade dos cônjuges. (DEL PRIORE, 2001, p.31)

E esta o fez imensamente feliz, como podemos ver na seguinte declaração: “Com que então eu amava Capitu, e Capitu a mim? Realmente andava cosido às saias dela” (ASSIS, 1997, p.18), escreveu seus nomes no muro como em sinal de uma promessa: ficariam juntos por toda a vida.

Mas diante desta promessa, Capitu foi abandonada na Suíça para esconder a façanha realizada de forma extraconjugal. “Mas seriam elas tão santinhas assim? Os amores adúlteros custavam caro para as mulheres de elite.” (DEL PRIORE, 2001, p.31) Bento Santiago pensou em matá-la, mas não o fez.

Simplesmente a abandonou com o filho na Europa e voltou ao país para viver recluso e em sua velhice escrever toda a história que ao lado dela viveu, denunciando-a por seus atos adúlteros, “porém nenhuma significação é dada, e sim criada no processo das complexas relações dialógicas de um com o outro”(BRAIT, 2005, p. 131)

Capitu era uma mulher ambiciosa, que lutou para ser e tornar-se a mulher que foi e a sua nobreza dissimulada contribuiu para superasse até mesmo o papel do protagonista principal da história, tomando força diante da narrativa e vencendo as provocações do marido.

2.1.3 Um parecer sobre o olhar de Capitu

Dona de um olhar indireto, fingido, hipócrita e disfarçado, os olhos de Capitu são descritos como “olhos de cigana, oblíqua e dissimulada”. O que essa descrição diz a respeito dessa personagem? Eugênio Gomes (1967) relata que, para Charles Dickens “a interpretação da psicologia humana baseada em qualquer exterioridade física: olhos, nariz, boca e outros, [...] sob certos aspectos, compromete qualquer teoria científica.”(GOMES, 1967, p.99).

Se lançarmos o nosso olhar sobre os olhos de Capitu, veremos que eles formam um outro personagem na trama, pois podemos observar que o olhar dessa personagem denota sentimentos, sensualidade e astúcia. A sensação que temos é que estes olhos têm vontades próprias, são recheados de beleza e possuem atitudes frias, calculistas e por vezes egoístas.

Essa conclusão se concretiza ao notarmos a estupefação de Bentinho ao recordar a definição que José Dias dera dos olhos de sua amada

“olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra ideia do meu intento, imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles... (ASSIS, 1997, p. 53-54)

Aqui, vemos que o olhar de Capitu revela características da sua alma e ainda incita o olhar de Bentinho a criar vida, porque se nos voltarmos para a descrição apresentada, os olhos dela são dissimulados, enquanto os de Bento são longos, constantes e enfiados dentro dos dela. A impressão que temos é que, além de mostrar o interior e o íntimo do ser, eles penetram dentro do olhar de outro sujeito e a ele impõem atribuições psicológicas deixadas por meio de enigmas. Como podemos observar, o

Olhar tem a vantagem de ser móvel, o que não é o caso, por exemplo, de ponto de vista. O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite, definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento. (BOSI, 1999, p.10)

O olhar nos impulsiona a analisar esses personagens por um meio que eles normalmente não são vistos, e transversalmente poderemos adentrar em seus pensamentos, ações e interações com o mundo. Este é o estilo verossímil de Machado de Assis. “Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas.” (BRAIT, 2006, p. 52)

Capitu é uma das personagens machadianas que mais tem recebido atenção e seus olhos são uma parte importante dessa personagem de papel, construída por Assis, repleta de mistérios a serem desvendados. Este é um ponto marcante que nos faz conhecê-la e nos desviar da polêmica traição que a envolve.

Abordar seu olhar nos leva ao olhar de todas as outras personagens presentes na narrativa, fazendo-os conversarem entre si, como podemos ver no trecho em que Capitu observa os retratos da sala de visitas da casa de Bentinho e para de frente ao

quadro de Júlio César e pela pintura “A pérola de César acendia os olhos de Capitu”. (ASSIS, 1997, p.52), ou seja, até os olhos dos quadros conversavam com Capitu.

Concluindo que tal personagem foi criada para que nós leitores tiremos nossas próprias conclusões por meio de grande confusão e curiosidade, Dona Capitolina é provinda de mistérios e ambiguidades, vemos que

“não extinto, a metáfora “olhos de ressaca”, como que [...] o narrador descreve os olhos de Capitu. [...] os olhos das personagens atuam entre si quase sempre de maneira entranha quando não mesmo importuna, como armas de efeito à distância. (GOMES, 1967, p.99)

Ainda que não percebamos, olhar e ver possuem significados diferentes, enquanto *olhar* significa observar, *ver* é contemplar-se, e na narrativa de Dom Casmurro, os olhos observam, sondam e contemplam-se. Eles captam as expressões e as artimanhas que se refletem na trama. De acordo com Alfredo Bosi (1999), Dom Casmurro é uma obra cheia de mistérios e analogias, onde a história é contada pela voz de um marido tragado por autopiedade e “trata-se de uma história de amor, suspeita, ciúmes, e desejos de vingança”. (BOSI, 1999, p.41)

Na narrativa, Capitu é apresentada como uma mulher a frente de seu tempo, uma mulher estranha para a época, mas em contrapartida, todos os adjetivos que seriam utilizados para diminuir as atitudes de tal personagem, a promovem e ela é em demasia fascinante, ao contrário de seu marido, irresoluto de si mesmo.

Dessa forma, decifrar o olhar das personagens machadianas é um verdadeiro trabalho de detetive, pois elas são como um desses meteoros que atravessam o céu numa velocidade tão intensa que deixa marcas, dúvidas e teorias conspiratórias em cada leitor que com elas se depara.

Esse meteoro pode ser visto no capítulo XXXII, intitulado como *Olhos de ressaca*, no trecho em que Bentinho enamora-se da figura de Capitolina e nos apresenta uma apaixonada reflexão dos olhos dessa ilustre personalidade

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, 1997, p.54)

A maré utilizada neste trecho como metáfora ao encantamento do narrador enche-se e arrebatada os amantes para um mar de desconfianças, mistérios, mentiras e pistas deixadas ao longo da história que em seu desfecho adúltero

Capitu, inculpada por Bentinho, e percebendo que a convicção deste era inabalável, nega e pede a separação, que se fará sem escândalo nem prejuízo econômico algum para ela. Capitu viverá na Suíça até o seu último dia e criará o filho como uma rica dama sul-americana, dando-lhe educação refinada a ponto de torná-lo um arqueólogo orientalista. (BOSI, 1999, p.26)

O olhar é algo encantador, fascinante e por vezes perturbador. Traz mistérios e ao mesmo tempo revelações ou até mesmo um poder atraente, porém essas características vão se solidificar “de acordo com a postura desse narrador, ele funcionará como um ponto de vista capaz de caracterizar as personagens”. (BRAIT, 2006, p. 53)

Essa construção é bem vista na narrativa de Dom Casmurro, através Capitu personagem que é fascinada por lançar seu olhar e fisgar o olhar dos outros personagens, conservando o enigma da visão no ar que percorre todo o romance.

CAPÍTULO III - A TRIANGULARIDADE PRESENTE NA OBRA DE MACHADO DE ASSIS

Neste capítulo, explanaremos acerca dos triângulos amorosos que preenchem a obra de Machado de Assis, mais especificamente nos romances “Dom Casmurro” e “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, expondo como eles dialogam entre si, começando com quando a temática da traição surgiu nos documentos literários e até mesmo nas sagradas escrituras.

O que podemos afirmar é que Machado de Assis não é o precursor dos triângulos amorosos na literatura. A triangularidade, assim como o ciúme e o adultério, é um estágio bastante conhecido nas relações da sociedade ocidental, e a literatura como um ser imitador do meio social, tem representado essa atitude desde os tempos primordiais.

A triangularidade está presente até em obras sagradas como a *Bíblia*. Uma escritura que nunca imaginaríamos encontrar casos de ciúme, traição e morte pelo adultério. Nela, temos alguns exemplos de adultério. Um exemplo bem forte deste triângulo adúltero, está presente no livro de 2 Samuel, capítulo 11, quando o rei Davi avista uma formosa mulher, e ao questionar aos seus servos quem era aquela mulher, soube de imediato que tratava-se de Bate-Seba, a esposa de Urias.

Davi, mandou trazê-la, e ela veio, e ele se deitou com ela. Pouco tempo depois desse envolvimento, a mulher confessou ao rei que estava grávida. Ao receber a notícia, Davi enviou Urias para a guerra, à frente da batalha e ordenou aos seus soldados que o deixassem morrer. Passado o luto da morte de Urias, Davi mandou trazê-la e casou-se com ela. Nesse caso, a morte não foi dada aos adúlteros, mas sim, ao homem traído.

Ainda na *Bíblia Sagrada*, no livro de Daniel, capítulo 13¹ encontramos a história de Suzana, mulher de Joaquin, que habitava na Babilônia. Suzana era descrita como uma mulher de muita beleza. Em sua casa, dois anciãos do povo vinham sempre para consultar Joaquin. Porém, durante estas visitas, Suzana estava sempre passeando no jardim. Os dois anciãos a viam sempre, e diante de sua beleza, apaixonaram-se por ela.

¹ Esta história está relatada na Bíblia Sagrada Ave Maria, cujo livro de Daniel possui 14 capítulos, uma Bíblia católica, pois na Bíblia evangélica, o livro de Daniel tem apenas 12 capítulos.

Em um fatídico dia, entraram no jardim, trancaram as portas, e os criados ouviram gritos, tanto dos anciãos, como de Suzana. Eles queriam relacionar-se com ela, mas ela negou. No entanto, os criados conseguiram adentrar ao jardim e ao se depararem com aquela cena, a situação a entregou e condenou-a. Suzana foi levada a julgamento e acusada injustamente de cometer adultério. Mas, durante o julgamento a farsa foi descoberta. Os inocentes foram condenados e a condenada foi absolvida.

Como costumeira prática social do homem ocidental, a literatura tem reproduzido este comportamento desde os tempos primordiais. Porventura, o casal mais antigo da história da literatura a ser dividido e transformado em um triângulo adúltero, tenha aparecido em *Ilíada*.

Este, é um dos principais poemas épicos da Grécia Antiga, de autoria atribuída a Homero, no século VII a.C. O poema narra os acontecimentos da Guerra de Tróia, um conflito no qual os aqueus, para vingar o rapto de Helena, esposa de Menelau, rei de Esparta, atacaram os troianos. Páris, teria se apaixonado por Helena, durante uma assembleia diplomática. Ele a raptou e fugiu com ela para Tróia.

A fuga deixou o rei de Esparta enlouquecido. Atitude esta que o fez invadir a cidade de Tróia para resgatar sua esposa. Uma atitude que dá início a uma guerra que duraria 10 anos. Um outro exemplo, dentro do mesmo poema, é o trio de Briseida e Aquiles, uma relação interrompida por Agamémnom, que a rouba do herói grego, provocando nele uma grande ira.

Contudo, estas histórias de traição trazem a mulher como vítima. Nenhuma delas, de fato, ocasionou o adultério. Mas, se formos um pouco mais a fundo, encontramos Gômer², uma ex-prostituta que vivia na cidade de Israel, uma história contada no livro de Oséias, capítulo 1 e 2, na *Bíblia Sagrada*. Gômer foi uma mulher que dependendo de seu passado duvidoso, encantou o profeta Oséias.

O intrigante era que eles viviam felizes no início do casamento. Foram abençoados com um filho que se chamava Jezreel, um nome que tinha um significado profético para a nação. Porém, o relacionamento do casal vinha esfriando pouco a pouco. Oséias, passou a desconfiar do comportamento inquieto e estranho da esposa. Mas, quando esta apareceu grávida, Oséias tinha plena certeza de que a criança não era sua, e quando viu que era uma menina, ele a chamou de Lu-Ruama, cujo significado era “desfavorecida” ou “não-amada”.

² A história de Gômer e Oséias é utilizada na Bíblia como metáfora para refletir a relação adúltera que o povo de Israel havia construído com deuses politeístas

O que significaria que ela não receberia o amor de seu “pai”. Gômer deu à luz a outra criança chamada Lo-Ami, cujo nome significava “não meu povo”. Agora tudo parecia vir à tona. Esta criança também não era de Oséias e todo o povo sabia dos casos amorosos de Gômer. Oséias, frustrado, infeliz e inconsolado, debateu com ela, ameaçou deserdá-la. Mas ela continuava a voltar para seus amantes, pois eles lhe ofereciam muitas coisas materiais que Oséias não lhe podia dar.

Ele até tentou impedi-la. Ela arrependia-se, voltava para casa, ele a perdoava, mas ela sempre voltava para seus amantes. Porém, a história tem um fim quando ela o envia uma carta relatando que encontrou o seu verdadeiro amor e que viveria com ele e não voltaria mais para casa. Mas, Oséias a amava e dela não desistiu.

Passou a procurá-la e quando a achou, ela estava doente, suja, machucada e presa a uma plataforma de leilão de escravos. Ele a comprou por quinze peças de prata e um ômer e meio de cevada, levou-a para casa e a restituiu novamente como sua esposa.

Na mitologia grega, também temos um exemplo de uma mulher que traiu seu marido. Afrodite, a deusa do amor e da beleza, símbolo da liberdade sexual, da fertilidade e dos atributos femininos, foi concedida em casamento a Hefesto, um grande artista, coxo e irmão de Zeus e Ares.

Como seu esposo era “deformado”, Afrodite encantou-se por Ares, mas logo, logo, todo o Olimpo já havia tomado conhecimento do adultério, Hera, a esposa de Zeus, pediu que ele resolvesse a situação para separar os dois amantes. Mas, as iniciativas de separação não afastaram os amantes.

Hefesto preparou uma armadilha para os amantes e sobre eles lançou uma rede de malha inquebrável, levou os dois ao Olimpo nus, mas todos os deuses riam da situação. Apenas quando Zeus lançou um raio sobre a Terra, conseguiu pôr o firmamento entre eles e enfim, separá-los.

Mas, as traições de Afrodite não param por aí. Com Ares, ela teve quatro filhos: uma menina chamada Harmonia, os gêmeos Deimos e Phobos e Eros. O deus do vinho, Dionísio, também teve um caso com Afrodite e como punição pela promiscuidade, Hera os amaldiçoou para que tivessem uma criança horrendamente feia. Esta criança foi Priapo, o deus grego da fertilidade.

Hermes, para seduzir Afrodite, pediu ajuda de Zeus, o seu pai, e com ela teve uma criança que continha tanto o gênero masculino como o feminino. A criança se chamava Hermafrodito, uma união dos nomes de seus pais.

Afrodite ainda teve um caso com Poseidon. O relacionamento aconteceu como forma de agradecimento por ele tê-la apoiado após vir á tona o seu caso com Ares. E com ele, ela concebeu duas filhas que se chamavam Rodes e Herophile.

Ao observarmos estas histórias, percebemos o quão antigas são as relações extraconjugais, que acabam resultando em triângulos amorosos, ocasionando em grade maioria julgamentos sociais, mortes e guerras. Essa triangularidade contribui para que a trama narrativa torne-se mais excitante, fornecendo ao leitor uma relação de concordância com o autor.

Apesar das divergências que possam haver entre a analogia da linguagem ficção com o social, através da narração o "leitor constrói, e não apenas recebe, um significado global para o texto; ele procura pistas formais, antecipa essas pistas, formula e reformula hipóteses, aceita ou rejeita conclusões." (KLEIMAN, 2016, p.71)

Citamos essas histórias pois elas trazem clássicas modulações que envolvem infidelidade, reflexões e podem nos adentrar ao mundo machadiano, autor que escreve mulheres à frente de seu tempo e com semelhanças entre elas: ambas surgem rodeadas de um discurso adúltero, ciúme e amores frustrados. Quanto a isso, veremos a seguir, como a triangularidade atua na obra de Machado de Assis.

3.1 A temática do triângulo amoroso e os discursos de traição em contos e romances machadianos

Com as obras citadas anteriormente, conseguimos evidenciar, de maneira concisa, o quanto a questão do triângulo amoroso é antiga e recorrente, e além de levantar sentimentos contraditórios, ao longo da história, essa temática provocou tramas envolventes e até tragédias que representavam enfaticamente o poder que o discurso de traição detinha dentro de cada uma dessas narrativas.

Essa temática nos envolve em um alto grau de curiosidade e nos incita a estabelecer ligações com o ciúme, a infidelidade e os amores frustrados. Um romance que representa essa temática é *Dom Casmurro*, uma narrativa que a partir dela, podemos dialogar com os demais livros e contos de Machado de Assis, como *A cartomante* e *Memórias Póstumas* que tratam do mesmo assunto.

O diálogo e a temática do conto e dos romances, tem o triângulo amoroso como um ponto de ligação entre eles, como também, o amor, o ciúme e as demais variedades de sentimentos humanos que completam os personagens dessas histórias, que

pela temática da triangularidade, parecem ser as mesmas histórias contadas por diferentes narradores.

A partir dessas histórias, que envolvem os triângulos Bentinho-Capitu-Escobar, Vilela-Rita-Camilo e Brás Cubas-Virgília-Lobo Neves, temos a presença da sensualidade feminina e do narrador em primeira pessoa que discursa o ego ferido ante a posição que submerge estas consortes rumo ao adultério.

Foucault (2014a) afirma que “o discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos” (FOUCAULT, 2014a, p.46), o que sem dúvida assegura que as ações de Capitu, uma das personagens mais completas de Assis, possam ser explicadas à maneira que o narrador enquadra as verdades construídas para exaltar as suas ações após um grande acontecimento, e não explicar as dela.

Ela, com certeza é uma das personagens mais conhecidas da obra do autor. Por meio dela, temos uma grande imensidão de mulheres que dialogam entre si, através do tema extraconjugal que as envolve. Além dela, nos deparamos com Virgília, personagem do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e Rita, personagem do conto *A Cartomante*, que é assassinada pelo seu amante.

Comparando a história triangular de cada uma delas, percebemos certas semelhanças, tanto geográficas, quanto religiosas e comportamentais. Todas elas habitam na cidade do Rio de Janeiro, um cenário recorrente nas narrativas de Assis. E todas elas são mulheres submissas à uma sociedade patriarcal, que atuam religiosamente dentro do cristianismo, mas ao mesmo tempo são destemidas, ativas e lutam pelos seus desejos, apesar de serem subjugadas por suas ações cometidas fora do casamento.

Em Capitu, tomamos conhecimento de suas atitudes por meio do ponto de vista de um marido ciumento, anos depois do acontecimento. Sobre Virgília, o amante Brás Cubas é quem defenestra a história, longe também dos acontecimentos. No entanto, *A cartomante* é narrada por Camilo, que ao fim da narrativa é assassinado por Vilela, seu amigo e amante de sua esposa Rita que já está morta quando este chega à casa do amigo, e como ele é o narrador, a história termina quando ele morre.

Contudo, a história de Capitu e de Rita tem narrativas fundadas diretamente no aspecto da traição e como seus maridos agem diante da situação. Mas, a história de Virgília é mesclada dentro de uma narrativa que enaltece a contação de toda uma vida por um autointitulado defunto-autor. Sendo assim, a traição de Virgília acaba sendo

camuflada pelas benfeitorias do narrador Brás Cubas. Um fato que não acontece com Capitu e Rita, pois toda a narrativa faz emergir das entrelinhas o lembrete de que o narrador conta a história de mulheres adúlteras.

Das semelhanças que encontramos entre essas mulheres, a história de Rita é a única que termina em tragédia, e a que não desenvolve julgamentos sociais. Unindo-se assim ao proibido romance feminino em que cada uma vive um triângulo amoroso que, no fim, faz parte de um relacionamento emanador de ciúmes, embora três pessoas partilhem sentimentos distintos como o amor frustrado, o ódio e o ciúme.

O ciúme é um sentimento de medo de perder alguma coisa, e está pautado na falta de exclusividade do sentimento. É um estado emocional complexo que envolve um sentimento receoso de que a pessoa amada dedique seu afeto a outrem. Ele se apresenta como uma reação de qualquer indivíduo que percebe uma ameaça a algo ou alguém que ele tenha apreço, não desejando partilhá-lo com outra pessoa.

Nesse caso, independente da relação estabelecida, seja ela amigável, conjugal ou até mesmo de pertences pessoais, o ciúme divide-se em três particularidades do sentir, ou seja, dentro dele, temos a pessoa que sente ciúme, a pessoa que é o motivo do ciúme e a pessoa de quem sente-se ciúme.

Dentro deste emaranhado, podemos ver que as pessoas que sentem ciúmes são Bentinho, Camilo e Brás Cubas. As pessoas que motivam o ciúme são Vilela, Escobar e Lobo Neves, e as pessoas de quem se sente ciúmes enquadram-se Capitu, Virgília e Rita.

Além de haver nessas relações um triângulo amoroso que os envolvem em sentimentos compartilhados pela pessoa que é o motivo do ciúme, o fato de o ciúme existir entre os amantes, cria na relação mais um triângulo, que relaciona todos os personagens. Por isto, somos levados a considerar que

o ciumento é aqui espectador, isto é, observador cujas coordenadas espaço-temporais são fixadas com relação à cena, mas que não pode entrar enquanto ator na própria cena. No caso particular do ciúme, essa posição específica resulta da exclusividade instalada pelo próprio ciumento [...] Além disso, não haverá melhor encenador que o ciumento: mesmo com relação à cena atual, que se desenrola eventualmente sob seu olhar, [...] não passam de simulacros que ele projeta e dispõe a seu bel-prazer. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.217)

No conto, a cartomante é a pessoa que mais persuade os personagens a tomar atitudes que não querem ou até mesmo desejam, mas não têm coragem. Em Dom

Casmurro, a potencialização do poder de persuasão é deferida a Bentinho. As duas narrações entrelaçam-se no poder da persuasão.

Se Bento Santiago, narrador personagem de *Dom Casmurro*, traça um caminho desde o dia em que conheceu Capitu, até o momento em que suspeitou da traição, trazendo para a narrativa memórias de toda uma vida, ele consegue compactar as ações de sua esposa, antes amiga e depois namoradinha, para que elas conversem e enquadrem-se no que ele está disposto a dizer, e assim, o leitor possa acompanhar sua linha de raciocínio e concordar com seus argumentos.

Enquanto a cartomante usa a retórica, para fazer com que os personagens do conto sejam marionetes que seguem seus conselhos, a partir do momento em que Rita e Camilo vão consultá-la, ela os encoraja a seguir suas intuições. Intuições estas que são manipuladas pela visão sobrenatural que eles acreditam que ela possua.

Um argumento persuasivo que diante da alegação da cartomante de que nada de ruim está para acontecer, ela dá para Vilela o “cavalo de Tróia” enquanto Rita e Camilo caminham confiantes para o encontro que tirará deles a vida.

Então, no que confere a persuasão, Bento Santiago persuade e convence o leitor de que sua verdade contada pela voz de um conhecedor de direitos e sacramentos é a absoluta. A cartomante, no entanto, é dotada deste mesmo poder persuasivo da linguagem.

Ambos vivem para persuadir seus receptores, seja pela crença ou pela convicção que defenestram suas palavras. Nesse caso, o leitor de *Dom Casmurro* e os personagens de *A Cartomante*, foram levados a acreditar em uma situação criada a partir de uma comunicação estratégica feita de argumentos lógicos.

No entanto, o que podemos notar é que tanto os romances quanto o conto aqui analisados, foram arquitetados nas bases narrativas que constroem a convivência de um amor apaixonado; e essas construções se relacionam em triângulos amorosos sólidos em que realmente houve adultério, e outros em que há apenas a suspeita do ocorrido.

Nos triângulos amorosos que se constroem, só podemos afirmar que realmente houve um adultério de acordo com a verdade que o narrador emprega, e essa verdade necessita ser provada com fatos da história, não com suspeitas acerca do acontecido. Ou seja, “para ler tanto o mundo quanto os textos de modo suspeito, é preciso elaborar algum tipo de método obsessivo” (ECO, 2012, p. 57).

Mas como sabermos se é uma obsessão? A obsessão surge em provar a todo custo que as suas suspeitas são fatos reais, e se não pode-se provar com acontecimentos concretos, prova-se com momentos suspeitos, atitudes, olhares, expressões corporais que induzam a concretização de que aquela traição de fato aconteceu.

Toda essa obsessão é elevada pelo ciúme porque “o investigador ciumento só se sente satisfeito quando consegue transformar o objeto de sua busca em sujeito que resiste às suas dúvidas”. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.268)

Dentro dos três exemplos aqui discutidos, apenas Lobo Neves não correu atrás do desvendar da verdade, enquanto Camilo foi morto pela sua obsessão de descobrir se havia sido traído ou não, e Bentinho terminou os seus dias sozinho, por não ter como afirmar-se a si mesmo que fora traído, pois o amante de sua esposa estava morto. Nessas condições ele a deixou sozinha com o filho do casal e bem abastecida financeiramente na Suíça e voltou para o Brasil, prendendo-se a amarguras do passado e assolado na solidão.

Podemos afirmar que todas as histórias são bem contadas, e como afirma Brait (2006) “o narrador, [...] uma verdadeira câmera, [...] funcionará como um ponto de vista capaz de caracterizar as personagens. (BRAIT, 2006, p.53). Não apenas a cronologia dos fatos, mas as ações de cada personagem. Mesmo tratando-se de mulheres que protagonizam obras diferentes, ambas seguem a mesma linha de espaço-tempo, detalhada e confirmada em vários momentos da obra.

Este ponto pode nos chocar, mas cada atitude e sentimento dessas personagens são imprescindivelmente representados pelo agir humano, pelos sentimentos da alma, pela maneira que julgamos ser correto viver, retratando assim que as ideologias de uma sociedade conversam com a ideologia de uma sociedade de outras épocas, e que

O ciumento é um maníaco do detalhe, fetichista indefectível. O sofrimento próprio do ciúme está intrinsecamente ligado ao “concreto”, isto é, ao mesmo tempo, aos “efeitos de realidade” e às axiologias figurativas. [...] Mas, por outro lado, [...] o ciumento pode, em parte, controlar a intensidade de seu sofrimento. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.277)

Se por um lado, o Bento Santiago ciumento, leva sua esposa e seu filho à Suíça e retorna ao Brasil, as aparências de um casamento que já acabou permanecem ativas para toda a sociedade, o seu único refúgio seria mesmo recriar o seu passado conforme lembra dos acontecimentos e contar a todo mundo o que passou; Brás

Cubas contão não apenas o seu caso extraconjugal com Virgília, mas todas as suas atitudes tomadas em vida.

Quanto à cartomante, nunca saberemos como ela contaria o desfecho da história, ou o que aconteceu com Vilela após matar sua amante e seu amigo, já que toda a narrativa é construída nas suspeitas de Camilo após receber cartas que indiciam que sua esposa o está traindo.

Outro fator importante a ser mencionado, é que estas faíscas de ciúme percebidas tanto em Bentinho quanto em Camilo, foram implantadas por desconfianças, indagações da vida e uma mente perturbada pelo ciúme causado por uma mulher que decidiu romper as barreiras do patriarcalismo e aventurar-se nas perspectivas que as afastavam de sua zona de conforto.

Estes comportamentos e características dessas mulheres, podem ter contribuído e influenciado para a personificação do ciúme, das suspeitas e até mesmo pela sociedade do século XIX não aceitar que a figura feminina tenha este tipo de comportamento.

Sendo assim, estas narrativas criam em nós leitores, uma certa armadilha dentro de nosso imaginário, juntamente com as indagações e sensações humanas que perpassam cada uma das personagens. Dessa forma, a realidade criada em nossa mente nos levará a compreender os atos que foram tomados por cada indivíduo, ponderando até em refazer os caminhos que os condenaram e consertá-los um a um.

É admirável como cada narrador consegue retratar a ambiguidade da vida, e independentemente de nossas vontades a relatividade da vida vai mudando de acordo com o destino de cada personagem. E o destino zomba dos personagens de *Dom Casmurro*, de *Memórias Póstumas* e de *A Cartomante*. Bentinho que adorava o mar, foi devorado por ele, tinha tudo para ser um homem feliz, foi infeliz, e Capitu, uma mulher tão astuta, morreu sozinha.

Brás, um inconformado com a vida, passa a morte contando os segredos de todos os que conheceu, Virgília enviuvou-se. Rita e Camilo, tinham tudo para viverem bem, mas a traição os levou para a encruzilhada que os tiraria a vida. Nas três narrativas, é possível perceber a realidade da época sobre a sociedade diante do conflito do amor perdido.

Esses detalhes são a órbita que agarra a curiosidade do leitor, prendendo-o e dialogando com ele as revelações da convivência de um ser humano e todas as

contradições de existir e de viver, lutando diariamente com o bem e o mal que habita dentro de todo ser humano.

Por fim, tudo o que discutimos, desde a origem da triangularidade no mundo ocidental à sua participação na Bíblia e nos poemas de Homero, a paixão de Assis pela temática poderia ser descrita como uma prévia para a criação de uma das personagens mais enigmáticas da história da literatura brasileira, contada por um enciumado Casmurro. Narrativa esta que nos fez mergulhar na questão do casamento e da infidelidade que rodeiam os amores fictícios deste autor.

CAPÍTULO IV – AS PAIXÕES HUMANAS

Segundo Alfredo Bosi (1999, p.26), “o romance burguês do século XIX multiplicou histórias de adultério”. E é justamente sobre estas histórias de adultério, ciúme e do sentimento expresso em obras como Dom Casmurro (1997) e Memórias Póstumas de Brás Cubas (2016) que esse capítulo abordará.

Se pararmos para analisar, como as paixões humanas são infinitas, veremos que elas fazem do homem seu escravo. O indivíduo pode até ter controle sob seus sentimentos e emoções, mas em algum momento surgirá uma “paixão³” que virá para mudar sua vida completamente.

Neste ponto, temos duas personalidades que ao se depararem com a figura feminina perderam o total controle sobre suas ações. Em espiral, conhecemos Brás Cubas, um defunto-autor que narra sua história de trás para frente. O personagem foi um homem de vários amores. Em sua vida, relacionou-se com Marcela, seu amor da juventude, que o amou durante quinze meses e oito contos de réis.

Ao retornar da Europa, envolveu-se com Eugênia, mas a moça era muito jovem e filha de uma relação extraconjugal, porém, o maior problema estava na condição física da moça: era coxa. O maior amor da vida de Brás foi Virgília. Ela apurava beleza e sensualidade, e casar-se com ela garantiria uma candidatura de deputado e grandes chances de vitória. Mas, apareceu Lobo Neves e levou de Brás o amor e a carreira política.

Esse acontecimento gerou uma certa rivalidade entre Brás Cubas e Lobo Neves, pois resultou em uma comparação de competências. Quanto a isso,

A “concorrência”, “rivalidade entre várias pessoas ou várias forças que perseguem um mesmo fim”, especifica a rivalidade atribuindo [...] a “competição”, que acrescenta à especificação precedente uma “busca simultânea”. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.174)

Após perder o amor e a oportunidade de uma carreira política, a Brás só restou o emplasto, mas tantas perdas provocou sombras de sentimentos de ciúmes e desconfianças, que brotaram o “temor de ser eclipsado, mergulhado na sombra por alguém”. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.177) Esse temor concretizou-se, ele foi

³ Utilizada aqui como um termo que estabelece um sentimento muito forte, com uma intensidade demasiada que envolve e entusiasma um desejo muito forte por uma pessoa.

posto à sombra por Virgília, pessoa responsável por sensibilizar e repousar na mente de Brás o ciúme e o sofrimento em retrospecto.

A volta de Virgília para a sua vida em uma condição de adultério provoca nele admiração e espanto, transformando a emoção num sujeito de ações modalizadoras de uma sensibilização que coloca em enunciação o discurso das paixões que envolvem os dois amantes.

Uma outra particularidade desse sentir que envolve o ciúme, a rivalidade e o adultério é Bento Santiago. Essa presença diferentemente de Brás Cubas, amou apenas uma mulher em toda a sua vida. Conheceu-a durante sua infância, enfrentou barreiras como o seminário e a promessa de sua mãe para tornar-se padre e as contrivâncias da dissimulação para ficar com sua amada Capitu.

Neste caso, o adultério é suspeito durante o velório do amante, fazendo surgir um confronto entre o apego, a intensidade do desejo de possessão exclusiva, da desconfiança e do ciúme crescentes em seu matrimônio, que no momento em que acontece, parece não reciprocidade ao que a vida conjugal procurava exigir.

Essa falta de reciprocidade pode se tratar de um acontecimento apenas do interior de Bentinho, pois ao longo da narrativa e dos acontecimentos que o levaram a crer na traição, tornou-se um ciumento incurável, e

O ciumento é um sujeito perturbado entre duas relações que o solicitam, cada qual por inteiro, mas às quais ele não pode nunca se consagrar exclusivamente: preocupado com seu apego quando luta, ele se vê, ao contrário, obcecado pela rivalidade quando ele ama. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.173-174)

No que se refere à polarização desse sentir-se enciumado, só há um atuante do triângulo amoroso a quem ele pode recorrer. Mas, Capitu nega que houve traição e seu amante e melhor amigo de Bentinho está morto, então tudo o que lhe restou foi levá-la à Suíça, deixá-la lá com o filho bem abastada financeiramente e retornar ao Brasil para viver sozinho.

Diante de todas as ações que poderia tomar após desvendar o adultério, ele zelou por sua reputação, cuidou de seu bem-estar e voltou-se para escrever sua história, mostrando ao mundo que foi traído pela esposa e seu melhor amigo.

Após o acontecimento não haveria mais a existência de um anti-sujeito para ser um rival em território particular. No entanto, seu rival ganha vida em uma narrativa memorialista, enquanto Bento revisita todos os momentos de sua vida. A configuração

desse apego é possível ser observada, pois ele é um ciumento que “sofre “ver um outro fruir” [...] mas a particularidade do ciúme [...] é sempre o da junção entre o rival e o objeto”. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.182-183)

O que podemos perceber é que Bento Santiago tira proveito dos atos realizados por sua esposa e seu amigo, descrevendo as caracterizações da instauração dos sujeitos que fazem a triangularidade dos agentes envolvidos no crime (adultério, que na época era considerado crime e a justiça permitia que o homem matasse a mulher e o amante caso os pegasse juntos para lavar sua honra), que permeiam a paixão do sujeito resultando o seu querer, sua existência, seus atos de fazer, poder e dever podendo se considerar um ato, pois

o fazer do sujeito apaixonado não deixa de lembrar o de um sujeito discursivo, ao qual ele pode, aliás, substituir-se, se for o caso; é então que o discurso passional, encadeamento de atos patêmicos, vem interferir com o discurso de acolhida – a vida enquanto tal, de alguma forma – e perturbá-lo ou infletir-lo. Além disso, na análise, a paixão revela-se constituída sintaticamente como encadeamento de fazer: manipulações, seduções, [...] investigações, encenações. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.50)

Estas concepções nos mostram que o ato de manipular não provinha apenas da personalidade de Capitu, mas também de Bentinho, o qual polariza seus sentimentos em manobras psicológicas, que tendem a mediar o interior e o exterior do indivíduo que sente e que percebe o engendrar da semiótica das paixões humanas.

Todas essas percepções revelam que o principal modalizador do sentir são os personagens masculinos que projetam na figura feminina suas próprias concepções e expectativas. Veremos adiante como todo o enredo de traição se consolida na vida destes personagens e teremos uma breve menção do que acontece em suas narrativas.

4.1 Um olhar sobre Dom Casmurro

Durante muito tempo, Dom Casmurro foi compreendido como a história de um homem traído pela mulher da sua vida e pelo seu melhor amigo. Porém, somente após a década de 60, quando a autora de *O Otelo Brasileiro* de Machado de Assis, a crítica americana Helen Caldwell, leu Dom Casmurro como as recordações enunciadas por

um homem enciumado; a partir de então, acreditou-se que Capitu jamais traía Bentinho, ou que sua traição foi sufocada por um ciúme obsessivo de seu amor de infância.

Machado de Assis é o mais ativo escritor da Literatura Brasileira que deu vida a personagens ilustres, banhadas em um mar de águas adúlteras, que nos intrigam e pairam no nosso imaginário, mesmo após um século de sua morte. Uma das características de sua obra é o papel feminino, o qual é construído através de mulheres que tomam as rédeas da própria vida.

Estas mulheres, como por exemplo, Capitu, um dos maiores sucessos da obra do autor, são decididas, manipuladoras, fortes e traiçoeiras. Características que tornam os romances machadianos instigadores e misteriosos. Dessa maneira, os romances da fase realista, abandonam a imagem social da mulher que tira proveito das relações afetivas para vencer na vida, prende-se a casamentos por interesse e vive em um núcleo predominado por famílias que visam à contínua formação: marido, esposa e filhos.

Apesar deste ainda trazer uma mulher que marcha em uma constância de triângulos amorosos, casamentos por conveniências, ciúmes e sentimentos ambíguos, além de proporcionar-lhes ascensão social pelo matrimônio e um status elevado, nesta fase, elas se dão ao luxo de envolverem-se em relacionamentos adúlteros; casos que se enquadram perfeitamente no enredo de Capitu, personagem de Dom Casmurro.

A ela, não nos confere saber exatamente o que fez, já que a traição foi arquitetada pelo discurso subjetivo de Bentinho, um marido apaixonado e ciumento, pois se observarmos que em

certas paixões, a admiração, [...] mas também o “espanto” ou o “estupor” sugerem já a possibilidade de um horizonte tensivo ainda não-polarizado. O espanto e o estupor apresentam-se como duas formas aspectuais diferentes, uma incoativa, a outra, durativa, de um mesmo sentir não-polarizado. (GREIMAS, FONTANILLE, 1993, p.23)

Isto ocorre quando Bentinho foge do seminário e procura Capitu, com sua personalidade ansiosa, voraz e até mesmo um pouco possessiva. Este aspecto pode ser colocado em condições de amar que acabam concernindo a tensão por encontrá-la. Por esta razão, o ciúme e o amor de Bentinho não começam com a agitação ou a euforia por desvendar uma traição, mas apresenta-se como uma modulação dessa tensão.

Deste modo, ele é levado a dar conta do abismo do sentir e da imensidão ao mesmo tempo. Isso ocasiona ausência de articulações no desenrolar das suposições adúlteras que permeiam os pensamentos do personagem. Estes aspectos caracterizados pela falta de esclarecimentos são preenchidos pelo abalo da situação que termina levando-o a coabitar entre o “sentir” e bombardear-se de instabilidade.

Bentinho é a manifestação da intensidade do sentir, da sombra do sujeito que abandona o valor admirativo a cunho investigativo, a ponto de fixar o sentir dos envolvidos - Capitu e Escobar. Neste momento de confusão entre sentir ou não, Bentinho anula o próprio sentir, sentimento que o acompanha numa intimidade enérgica, da qual nasce a paixão e condensa em si cada vez mais, uma profunda camada de desconfiança, que o leva ao estado tensivo entre o real e o não real.

A partir dessa condução do sentir, trabalhar estes enunciados consiste numa análise minuciosa com a linguagem. Para Foucault (1989) as enunciações são imperfeitas e não conseguem reproduzir o visível à perfeição. É o momento do dito e o não-dito, o que se vê e o que não se vê, ou seja,

[...] por mais que se diga o que se vê, o que se vê não está jamais no que se diz, e por mais que se faça ver por imagens, metáforas, comparações o que se vai dizer, o lugar onde elas resplandecem não é aquele que os olhos percorrem, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem (FOUCAULT, 1989, p. 201-202).

Como todo romance machadiano do fim do século XIX, *Dom Casmurro* é narrado em primeira pessoa e publicado em 1900. A narrativa conta a história de Santiago, o protagonista, que conta a história conforme suas lembranças vêm, mas a contação é feita em três momentos: o atual, em que está viúvo e com 55 anos, e por isso, decide escrever o livro, para entender a sua vida. O outro momento é a infância, o passado, em que conheceu e se apaixonou por Capitu e, por fim, os anos do seu casamento e o começo de sua desconfiança ante a fidelidade da esposa.

Esse ponto da narrativa explora temas como a desconfiança, o ciúme e a traição. O romance representa a situação moral da época, tornando-se uma das mais importantes obras da literatura nacional e a maior de Machado de Assis. Mas tratando-se de uma obra com linguagem subjetiva, *Dom Casmurro* provoca no leitor uma dúvida: Capitu traiu ou não Bentinho? Levando em consideração que toda a narrativa é realizada pelas memórias de Bentinho, todas as cenas são contadas a partir de seu

ponto de vista, não podemos, como leitor, nos posicionar contra ou a favor do protagonista.

No entanto, para falarmos acerca dos fatos, precisamos conhecer a história. O cenário é ambientado no Rio de Janeiro, no bairro do Engenho Novo, local onde Bentinho mora sozinho já há alguns anos. É nessa época que ele decide escrever o livro e justifica o motivo de ser chamado de Dom Casmurro, no início do primeiro capítulo. O narrador explica que tal apelido lhe foi concedido resultante de um poeta ofendido por Bento não interessar-se por seus versos.

O apelido trata-se de uma ironia auto infligida, pois *casmurro* significa um indivíduo teimoso, calado, obstinado por si mesmo, de tal maneira que o apelido pegou. Resolveu usá-lo como título do livro e explicou o interesse de escrever o livro no capítulo II, vejamos:

Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão. Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastante anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. (...) é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. (...) Quando fomos para a casa de Mata-cavalos, já ela estava assim decorada; vinha do decênio anterior. Naturalmente era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas. (...) O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (ASSIS, 1997, p. 2-3)

A solidão é uma passagem marcante no discurso do narrador, que não se lamenta abertamente, apenas constata-a com um distanciamento emocional. Foi criado com esmero por sua mãe, D. Glória, pois ficou órfão de pai aos dois anos de idade, e seus tios Cosme e Justina foram morar com eles, a pedido de sua mãe; participando também da criação de Bentinho.

A mãe, bela e jovem, ficou viúva cedo e teve complicações durante a gravidez do menino, e como promessa, rogou que se este escapasse o enviaria para o seminário para ser padre, talvez seja esta uma das razões que Dona Glória sentia horror em afastar-se do filho, tendo ele em sua infância a mãe e a Igreja como figuras femininas em sua vida.

As únicas referências masculinas na vida de Bentinho são o tio Cosme e o charlatão José Dias. Como foi prometido ao sacerdócio por sua mãe, a segurança de Bentinho enfraquece ao conhecer Capitu, pois a sua vizinha e amiga de infância o convence de que o seminário não é para ele. Mas depois de todas as tentativas frustradas para que não fosse ao seminário, até mesmo os infundáveis pedidos de Capitu, para convencer D. Glória que este não tinha talento para o seminário, não adiantam, e o rapaz contrariado, acaba indo.

Porém, graças a José Dias, que intervém, o menino abandona o seminário e pode enfim deleitar-se ao seu amor por Capitu, que após anos apenas cresce, e nesta mesma época, forma-se em Direito, casa-se e do fruto desta união nasce o pequeno Ezequiel, além de estreitar seus laços de amizade com seu amigo de seminário, Escobar, personagem que casa-se com a melhor amiga de Capitu, Sancha, e deste relacionamento nasce a pequena Capituzinha, batizada com este nome em homenagem a amiga de sua mãe.

Anos depois, os casais vão à Europa juntos, e durante a viagem Escobar morre afogado. Durante seu enterro, Bentinho desconfia da inusitada reação de Capitu que

amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. [...] Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira que lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas. [...] As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; [...] mas o cadáver parece que a retina também. (ASSIS, 1997, p. 188-189)

A maneira que ela fita o defunto impressiona, e aparenta sofrer mais do que a própria viúva. Porém, à medida em que o menino cresce, Bentinho o vê cada dia mais parecido com o velho amigo e recorda de momentos em que os pegou, aos dois, Capitu e Escobar de surpresa, em um possível encontro secreto ao voltar do teatro, pois esta não foi porque estava doente, mas quando Bentinho chega em casa

Capitu estava melhor e até boa. Confessou-me que apenas tivera uma dor de cabeça de nada, mas agravara o padecimento para que eu fosse divertir-me. Não falava alegre, o que me fez desconfiar que mentia, para me não meter medo, mas jurou que era verdade pura. Escobar sorriu e disse: - A cunhadinha está tão doente como você ou eu. (ASSIS, 1997, p. 176)

Após estas desconfianças, o narrador pensa até em assassinar sua esposa, mas, ao contrário disso, leva a família para a Suíça, a deixa lá para não levantar suspeitas ou falatórios do que possivelmente acontecera e volta sozinho ao Rio de Janeiro. Tempos depois, Capitu morre, e já rapaz, Ezequiel vem visitar o pai, e este reconhece no menino as feições de seu velho amigo, a mesma voz de Escobar, a maneira de alimentar-se, a cabeça do pai aritmética e em minutos de aborrecimento confessou: “doeu-me que Ezequiel não fosse realmente meu filho, que não me completasse e continuasse” (ASSIS, 1997, p.214)

Por mais que tentasse ignorar as semelhanças entre Ezequiel e Escobar não conseguia; “Era o próprio, o exato, o verdadeiro Escobar. Era o meu comborço, era o filho de seu pai.” (ASSIS, 1997, p.213). Anos depois no estrangeiro, Ezequiel morre, e Bento Santiago, sozinho e mergulhado em um mar de loucura, passa o fim de seus dias a contar sua história e a escrever o livro, e por fim, aos amantes traiçoeiros deseja: “A terra lhes seja leve!” (ASSIS, 1997, p. 217).

4.1.1 Um olhar sobre Memórias Póstumas de Brás Cubas

Como um “espaço em que, por meio de palavras, o autor vai erigindo os seres que compõem o universo da ficção” (BRAIT, 2006, p.18), Machado de Assis nos leva a um romance que não possui um desfecho e momentos de suspense, nem conflitos a serem enfrentados ou uma história de amor envolvente. Memórias Póstumas de Brás Cubas é um romance que nos leva à reflexão.

Nesta obra, nós leitores, somos convidados quase que o tempo todo a participar da história que é contada. Há momentos em que o narrador nos manda intercalar o capítulo CXXX dentre a primeira e última frase do capítulo CXXIX, não ler um capítulo e até mesmo nos influenciar a fazer uma revisão da narrativa. E até simula desdém e desprezo pela nossa opinião nos chamando de “leitor ignaro”, “leitor pacato”, ou põe o problema do livro para a nossa conta, no momento em que diz que

o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amar a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem [...] (ASSIS, 2016, p.159)

Mas o núcleo deste romance é ele ser narrado por um “defunto autor”, ou seja, alguém que não está preocupado em agradar ninguém, nem com o que os outros irão pensar do que ele está narrando, fato este que lhe permite confessar tudo o que não teve coragem para fazê-lo enquanto vivo. Não há nenhum segredo demasiado importante revelado; apenas a precariedade humana manifestada através de preconceitos que permanecem vivos, reforçada por intermédio da voz de um morto.

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses [...] Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecido, nem estranhos; não há plateia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele não se estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados. (Assis, 2016, p.103-104)

As suas “*memórias*” iniciam com discurso em primeira pessoa, relatando o seu trajeto pela vida, desde o passado até atingir a sua posição atual: de morto. No primeiro parágrafo do Capítulo I, o narrador informa que há algum tempo pensou se

Devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor. (ASSIS, 2016, p.55)

Dentro de sua morte, a voz de Cubas ecoa, e neste momento, vemos que o autor nos apresenta um romance melancólico, cujo protagonista não possui nada que seja suficientemente capaz de lhe interessar ao ter realizado algo em vida. Pelo contrário, Brás é frustrado, por ter querido produzir um emplasto para curar a hipocondríaca e descontente humanidade.

O narrador não realizou grandes feitos e toda a narrativa parece ser um acúmulo de curtos momentos, que em sua sucessão ganha rapidez. Nas memórias, nos deparamos com um rapaz da elite, que nasce no Rio de Janeiro e em sua infância é descrito como “menino diabo”, pois quebra uma colher de pau na cabeça de uma escrava e monta a cavalo em seu escravo, Prudêncio.

Em sua adolescência, seu tio o leva a uma festa e lá conhece uma jovem cortesã com que vive seu primeiro amor, e a ama “durante quinze meses e onze contos

de réis”. O romance acaba quando seu pai descobre a fortuna que Brás tem gastado com presentes para a moça e junto de seu tio o embarca para estudar em Coimbra. Após formar em Bacharel, o pai o traz de volta ao Brasil, devido às condições de saúde de sua mãe, e após esta falecer, Brás afasta-se da família e vai para a Tijuca, onde reencontra D. Eusébia e conhece sua filha Eugênia, a moça fruto do caso adúltero entre o Vilaça e sua mãe, concebida na moita.

Mas Brás não fica com a moça, apenas rouba-lhe o primeiro beijo e conclui que seria impossível amá-la por ser coxa. Depois, conhece Virgília, inicialmente, uma vontade de seu pai de vê-lo casar-se com ela e tornar-se deputado, porém, a moça casa-se com Lobo Neves, o ambicioso que arremata Virgília e o cargo de deputado das mãos de Brás Cubas.

Após anos, Brás e Virgília se reencontram, esta, já está casada e tem um filho, mas mesmo assim se envolve amorosamente com Cubas, o responsável por arranjar um local para se encontrarem às escondidas sob a proteção de D. Plácida. *A posteriori* tudo acontece rápido demais, Virgília engravida de Brás e perde o bebê, surge a possibilidade de casamento com Nhã-loló e sua morte na epidemia de febre amarela, o reencontro com Marcela já velha e cheia de bexigas no rosto, seguida de sua morte e a de Dona Plácida.

O mesmo se dá com Prudêncio, que depois de livre, compra um escravo para si e o castiga com as mesmas agressões que sofrera de Cubas. Assim, o narrador se autodenomina ser um defunto autor, “em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem.” (BRAIT, 2006, p.56)

Neste emaranhado de acontecimentos, nada parece fazer sentido, pois o único fio que liga os personagens à vida e aos fatos é o próprio Brás, que vez ou outra para de narrar a história para tecer um comentário, fazer uma sátira ou refletir acerca do que acabara de acontecer. Mas, como tratam-se de memórias, o narrador as traz à tona à medida em que delas se recorda; e durante suas recordações não deixa de mencionar o enorme orgulho que teve em nunca ter precisado trabalhar, apesar de revelar e narrar as peripécias de forma crítica e arbitrária.

Por fim, em Memórias Póstumas de Brás Cubas, o narrador-protagonista inicia e encerra toda a história contada do além, e como este está morto, narra a sua vida assumindo em negativas suas perdas e seus fracassos:

Não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. [...] Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve míngua nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal: porque, ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: - Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. (ASSIS, 2016, p.243)

Desse modo, analisar ou resumir esta obra, torna-se uma tarefa quase que infundável e cansativa, pois toda a história é apresentada em blocos: a infância, os amores, a Europa, as mortes, Virgília, tudo isso ligado pelas memórias do defunto autor, que marca o movimento dos acontecimentos de frase a frase e não permite ao leitor acomodar-se para mergulhar na ficção à sua frente. Nesse sentido, ao leitor cabe apenas uma função acerca da leitura: a reflexão.

4.1.2 Comparando as personagens Virgília e Capitu

Machado de Assis, um dos maiores autores literários do Brasil, viveu em uma sociedade aristocrática e conservadora. Por escrever denúncias e críticas aos costumes morais da sociedade do Rio de Janeiro, do fim do império aos primeiros anos de república, foi chamado de “bruxo”. E suas bruxarias encheram as páginas e as personagens femininas por meio de uma escrita metalinguística e irônica.

Sua escrita conversa com o leitor através dos pensamentos e recordações das personagens na trama, principalmente as femininas, através delas mostra as falsidades e as hipocrisias do casamento burguês no século XIX. Esse período marca a transição do romantismo para o realismo e, com isso, o inconsciente feminino segue o lema da bandeira nacional: “ordem e progresso”.

Esse progresso é marcado com a autonomia do desejo feminino que se lança aos prazeres extraconjugais, que tira a autoridade do casamento do homem e emana seu desejo em flertes, em traições e paixões que as fazem transgredir as questões sociais de sua época.

De forma discreta, as mulheres machadianas são personagens de uma crítica social e sexual. Essa percepção é visível quando nos deparamos com Virgília e Capitu que se engendram em amores triangulares, elas

Têm robustas inclinações dos sentidos, exercem galhardamente os seus dotes, irritam-se e despiciam-se muito naturalmente quando toparam com óbices, e mantêm-se de todo coerentes, corpo e alma, com os seus respectivos projetos de vida. (BOSI, 1999, p.23)

As personagens apresentadas aqui, apesar das diferenças que as envolvem, não ficaram na fantasia, e por isso, se destacaram por irem atrás de seus objetivos. Virgília é a amante das Memórias Póstumas de Brás Cubas e Capitu, a enigmática mulher de Dom Casmurro.

Elas são bastante parecidas no que confere à luta pelos próprios desejos, a dissimulação e a traição, porém,

Capitu é uma personagem mais densa que Virgília [...]. É verossímil que a filha dos Pádua lute para obter um lugar melhor no regime paternalista do tempo, cujas peças-chave encadeadas eram o matrimônio e o patrimônio; no entanto, a primeira natureza nela transborda do leito cavado pelos interesses, como a vida transborda, quando pode, da compostura social que a limita e represa. (BOSI, 1999, p.27)

Essa luta por um lugar na sociedade é perceptível nas duas personagens, que veem no casamento uma forma de ascensão social, mas este acontecimento não as priva de lutarem pelos seus sonhos. Ao contrário, elas usam suas qualidades, como a astúcia, o disfarce e a coragem para enfrentar as demais situações que cruzam seus caminhos.

E o jogo da paixão, como se desenrola nesses enredos? Em primeiro lugar, temos Virgília, cujo nome pode correlacionar-se com Virgílio⁴. No entanto, é Virgília quem é idolatrada por Brás, seu amante, e depois é abandonada para, em seguida, presenciar a morte de Brás Cubas fazendo-o lembrar-se do tempo em que estiveram juntos.

Mas esta mulher era casada, religiosa e com uma paixão avassaladora envolvendo os dois, paixão esta que “afeta o espírito pode afetar o corpo, e a afecção do corpo transformar-se num espetáculo passional para o espírito” (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.96) E pelo que podemos ver, essa paixão afetou sim o corpo, pois a possível gestação de Virgília e o acobertamento de D. Plácida ao romance dos dois,

⁴ Poeta que influenciou Dante e na *Divina Comédia* é seu guia nos sete círculos do inferno

evidencia que a relação dela com Brás, envolveu atos sexuais na casa que pertencia a ela e Lobo Neves.

No que confere aos atos de adultério, o marido Lobo Neves recusa-se a acreditar que sua mulher o havia traído, revelando que o mais importante era a imagem social de que o casamento deles não rompia com os padrões sociais de fidelidade.

A paixão está enigmada em Capitu. Personagem que encantava a todos com o seu fascínio. A paixão e a traição, impregnadas em seu interior, enfeitiçam Bentinho e a nós leitores que passados tantos anos ainda nos deparamos com a seguinte questão: Capitu, afinal de contas, traiu ou não Bentinho? Esta dúvida permanecerá por longos períodos, considerando a subjetividade da escrita machadiana.

Contudo, esse questionamento não será levado em conta aqui. A verdadeira tese é que o filho deles tem feições parecidas com a do amigo Escobar e, Bentinho odiava o filho bastardo silenciosamente, pois à medida que ele crescia, ficava mais parecido com o amigo/pai. Ezequiel amava Bento, pois ele sempre foi a figura paterna de que teve conhecimento por toda a sua vida.

Nesses enredos vemos como Assis trabalhou a relação amorosa que fortalecia o elo entre um homem e uma mulher. Este é um dos maiores valores universais da realidade humana. Mas qual a diferença entre Virgília e Capitu?

Virgília era uma mulher que apesar de lutar por suas vontades, era discreta e mantinha seu caso adúltero na perspectiva de involuntariedade, mas em contrapartida, traía abertamente seu esposo. Possuía uma facilidade em dissimular as situações e independente do problema, mostrava-se sempre calma.

Capitu, no entanto, possuía essas mesmas habilidades, e apesar de ter um filho, cuja aparência física comprovava sua traição, o adultério nunca foi provado, e

Em ambas, a primeira natureza revela-se na força dos instintos e na pronta irascibilidade. A segunda natureza, que completa a primeira e nesta se enxerta fundo, as torna, nos momentos difíceis, reconcentradas, reflexivas, atiladas, capazes de disfarces rápidos, certeiras na invenção de expedientes. (BOSI, 1999, p.23)

A maior semelhança entre essas duas mulheres é que ambas foram consideradas mulheres a frente de seu tempo, avançadas, autônomas, ou nas palavras do século XXI, podemos chamá-las de feministas, pois acreditavam e lutavam por seus direitos dentro da sociedade machista e patriarcal do Rio de Janeiro.

Talvez esse seja o maior fascínio que envolve as mulheres de Machado de Assis, que se fazem reconhecidas através de suas ações e no final das narrativas permanecem encenando o padrão social de sua época, deixando seus amantes abandonados e ficam com seus maridos. Mantendo sempre o romantismo, o amor impossível e a paixão que delas não pode escapar, principalmente do seu olhar, que apresenta uma fusão de bem e mal quando se direciona ao jogo das paixões. Ou como diz Fisher (2013) que para Foucault

interessa esse jogo, essa luta constante, em que as coisas ditas se mostram nessa condição de desejo e poder: desejo de “ter” a verdade, poder de afirmá-la, num movimento permanente pela circulação e pela imposição de sentidos “verdadeiros”. (FISHER Apud. OLIVEIRA, 2013, p.132)

Esse olhar e essa paixão penetram nos segredos mais íntimos e profundos dos amantes das narrativas de Machado de Assis.

4.1.2.1 Um parecer acerca do discurso adúltero de Virgília e Capitu

Dentro do universo machadiano, temos a audácia de debater ações, comportamentos, relacionamentos que podem não dar certo, personagens que agem contra à nossa vontade, tomam decisões que não entendemos bem o porquê e têm desfechos que nos confundem e surpreendem a todo instante.

Dessa maneira, Assis nos presenteia com personagens singulares, distintas e verossímeis como Virgília e Capitu. Ambas surgem no fim da fase do romantismo e início do realismo. As fases dos períodos literários conversam com a vida destas consortes. Na fase romântica está marcada o início do namoro, as descobertas do amor e o encanto de estar com a pessoa a quem se ama. A fase realista já proporciona os momentos amargos da vida matrimonial.

Estas fases, apesar de construírem relações com momentos da vida destas mulheres, também refletem costumes e comportamentos da época. O papel de homem patriarcal ainda é forte e faz-se detentor do afeto e destruição de seus relacionamentos.

É notório que estas mulheres busquem, incessantemente, conquistar seus direitos e lutar por seus desejos. As narrativas exaltam a coragem, a determinação, a força e o comportamento dentro e fora dos casamentos dessas mulheres, porém, há

o julgamento dessas atitudes não serem bem vistas pela sociedade. Mas, um ponto que realmente as une é o triângulo amoroso.

Sabemos que essas mulheres são traiçoeiras, manipuladoras e mentirosas, mas quando essas classificações as alcançaram? Como podemos afirmar que o discurso de traição incitou, suspeitou ou confirmou estes atos adúlteros?

Precisamos recordar que esse discurso que afirma, suspeita, persuade e confirma, parte de uma voz masculina. Essa voz, retrata os pontos mais relevantes e instigantes da história, para que a sua verdade possa ser compreendida como a absoluta, afinal de contas, a história quem conta é ele.

Diante dessa afirmação, podemos ver que o discurso vai fluir recolhendo dados de acontecimentos que comprovam a traição ou que funcionam como cenas suspeitas. Em certos momentos, essas suspeitas são implantadas pela fala de outros personagens da narrativa, como por exemplo, a declaração de José Dias de que Capitu tinha um olhar de cigana, oblíqua e dissimulada, possivelmente, implanta em Bento o ciúme e a desconfiança.

Contudo, podemos questionar sobre o que nos leva a considerar a representação do adultério e não a sua suposição em *Dom Casmurro*? e por que não julgamos Virgília por ter traído seu esposo durante anos, traição na qual é concreta na narrativa de *Memórias Póstumas*?

A resposta está no foco narrativo de cada romance. *Dom Casmurro* tem foco narrativo em primeira pessoa e toda a narração é uma lembrança do personagem sobre sua vida e tem o intuito de recordar os momentos em que Capitu insinuou durante sua infância, adolescência e vida matrimonial com Bento, que poderia tornar-se adúltera, e reviver momentos em que Capitu e Escobar estiveram juntos, para que assim, pudesse provar para si que ela o traiu.

As *Memórias Póstumas*, também possui foco narrativo em primeira pessoa, e o narrador conta as histórias conforme vai lembrando de cada uma delas, porém, diferentemente de *Dom Casmurro*, que buscava mostrar do início ao fim que Capitu era culpada, as *Memórias Póstumas* tem o enfoque em mostrar como um defunto-autor recria o que viveu, contanto os segredos de todos os personagens da trama. Dessa maneira, a traição de Virgília é apagada pela instauração de um morto que conta sua própria história.

Para mostrar como isso acontece, primeiramente vamos recordar os passos que o romance extraconjugal iniciou ou que se suspeitou iniciar, tendo em vista que, as duas narrativas em questão foram feitas por olhares masculinos.

Em *Dom Casmurro*, um marido ciumento narra a história desde a sua infância até os momentos de solidão em sua velhice e em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um morto, um defunto-autor narra conforme recorda os acontecimentos de sua vida, principalmente os amores que viveu.

Portanto, temos o conhecimento da vida e dos comportamentos dessas mulheres através dos olhos dos narradores-personagens que são homens. Assim, toda a verdade incumbida nos romances é dita pelas vozes masculinas. Contudo, Machado de Assis não descreve estas mulheres conforme o comportamento da época, ao contrário disso, apesar das traições que rodeiam estas mulheres, elas são elevadas em termos de empoderamento.

Em face das convenções culturais de seu tempo, é compreensível que Machado não tenha reduzido as suas personagens àquela galeria de tipos locais que os realistas e naturalistas da época tantas vezes desenharam com o traço da mimesis convencional. [...] o comportamento da personagem tipo é previsível no sentido da reprodução da própria identidade. (BOSI, 1999, p.158-159)

Essas mulheres são denominadas como *personagens tipo*, representam algo e são conhecidas pelas suas ações e principais características. Elas são mulheres que procuram vencer na vida, mas sem deixar sua independência de lado. Essa ascensão da vida é alcançada através do casamento. Mas, por que mulheres tão independentes buscariam o casamento para crescer socialmente? Na época, esta era a única forma de ascensão social na vida de uma mulher.

E essa ascensão alcançou Virgília, a filha do comendador Dutra. Mulher bela, ambiciosa que parecia gostar de Brás Cubas, mas como este não ascendeu social e financeiramente, ela não se mostrou disposta a abrir mão de um relacionamento com Lobo Neves, que tornou-se deputado, para ficar com Brás.

Quando Brás e Virgília se conheceram ela tinha entre 15 e 16 anos e no capítulo XXVII, o narrador afirma que ela era uma das moças mais bonitas da região e que teve grande participação nas suas sensações mais íntimas.

Virgília queria ser marquesa, então Lobo Neves apareceu e segundo Brás, não era um homem mais bonito que ele, “nem elegante, nem mais lido, nem mais

simpático, e, todavia, foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com um ímpeto verdadeiramente cesariano”. (ASSIS, 2016, p.125)

Este foi o momento em que a derrota de Brás começou e ele passou a perder, pouco a pouco, o amor de sua vida. Brás parecia perdido e pouco tempo depois Virgília estava casada, e ao voltar de São Paulo, Cubas a viu “a distância, uma mulher esplêndida. Era ela; só a reconheci a poucos passos, tão outra estava, a tal ponto a natureza e a arte lhe haviam dado o último apuro. Cortejamo-nos; ela seguiu; [...] fiquei atônito.” (ASSIS, 2016, p.133)

Podemos perceber que os olhares de Brás e Virgília voltam com intensidade, logo após a sua lua de mel. Logo depois, encontraram-se em um baile e lá conversaram e dançaram. “A valsa é uma deliciosa coisa. Valsamos; não nego que, ao acontecer ao meu corpo aquele corpo flexível e magnífico, tive uma singular sensação, uma sensação de homem roubado.” (ASSIS, 2016, p.133)

Cerca de três semanas depois, Cubas recebeu um convite de Lobo Neves para uma reunião íntima, e lá foi muito bem recebido por Virgília, e mais uma vez valsaram. Não apenas uma. Mas, outra e outras, que até a valsa perdeu a conta.

Esses momentos foram os primeiros, após o matrimônio de Virgília, em que eles se reuniram e dentro deles passou a reacender o sentimento de antes. E o caso extraconjugal ficava cada vez mais sério, como podemos ver no trecho do capítulo LIII:

O nosso amor [...] brotou com tal ímpeto e tanta seiva que, dentro em pouco, era a mais vasta, folhuda e exuberante criatura dos bosques. Não lhes poderei dizer, ao certo, os dias que durou esse crescimento. Lembra-me, sim, que em certa noite, abotoou-se a flor, ou o beijo, se assim lhe quiserem chamar, um beijo que ela me deu, trêmula – coitadinha -, trêmula de medo, porque era ao portão da chácara. Uniu-nos esse beijo único [...] ardente como o amor, prólogo de uma vida de delícias, de terrores, de remorsos, de prazeres que rematavam em dor, de aflições que desabrochavam em alegria [...], de desesperos e de ciúmes. (ASSIS, 2016, p.137-138)

“A beleza de Virgília tinha agora um tom grandioso, que não possuía antes de casar.” (ASSIS, 2016, p.148-149) É fato que não demorou muito para que eles se unissem e passassem a ter um caso. Virgília casou-se com Lobo Neves pelo título de deputado, título este que Cubas não tinha, mas em momento algum, após o casamento, ela importou-se da falta de título de seu amante.

Em certo momento, pensaram até em fugir, mas a fuga não foi concretizada porque Virgília teve medo de que Lobo Neves fosse buscá-la e a matasse. Todos os

encontros eram na chácara em que moravam Virgília e Lobo Neves, porém pouco tempo depois, uma senhora iria juntar-se a casa, ela chamava-se D. Plácida e tomando conhecimento do caso dos dois, aceitou acobertá-los e proteger esse amor.

Entretanto, esse amor permanecia com os dias contados, pois logo após receber a notícia de que estava sendo traído, Lobo Neves é nomeado Presidente da Província, e o casal vai embora da cidade, dando fim ao romance proibido da esposa. Após a separação, o único contato que eles voltam a ter é quando Virgília, anos depois, envia um bilhete a Cubas para socorrer D. Plácida, que está morrendo.

Depois deste momento, eles não voltam mais a se encontrar ou a terem contato. Brás morre, e torna-se um credor e detentor da verdade, tomando para si a delegação de contar sua história, seus segredos e amores que teve em vida.

Notamos que Brás toma para si “a tarefa do enamorado (e ela lhe permitirá de fato atingir o que é o seu objetivo) é reconhecer o que é verdadeiramente o amor que tomou conta dele” (FOUCAULT, 2014b, p.298)

Esse amor pode levar ao acometimento de que talvez a morte de Brás não seja real, seja um estado metafórico criado para suprir o fim do relacionamento extraconjugal que mantinha com Virgília a tanto tempo. Essa metáfora sentimental permite a ele a redução de expectativa, desespero e falta da relação construída com o grande amor de sua vida.

Por outro lado, “o sujeito reata aqui o sentir minimal: ele não é mais que percepção, fundido em seu objeto, e acha-se, então distante da comunidade humana”. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.257) Esse objeto fundido é passar pela segunda perda sentimental: Virgília.

O término, a morte, o ciúme e o adultério perseguem a história tanto de Virgília quanto de Capitu, o que podemos considerar como um tom metafórico em *Memórias Póstumas*, e em *Dom Casmurro*,

o tom é de melancolia, que tem muito a ver com o eros frustrado como a entenderam os moralistas medievais e barrocos atando a sensualidade à tristeza. Bento julga-se traído e, como tal, não pode contar sem travo de amargura a história da sua paixão de adolescência e juventude. (BOSI, 1999, p.41-42)

Nesta narrativa, temos momentos lineares da vida conjugal de Bentinho e Capitu, pois do capítulo CI ao CXLVIII, o protagonista reflete acerca do tempo em que

passou junto da amada Capitolina, incluindo namoro e casamento. Contudo, os oito últimos capítulos são da separação do casal e dezoito deles são destinados a destilar sua raiva, ciúme e amargura da traição que sofreu.

Porém, toda a narrativa é vazada de ideias fixas, da amiga, da namoradinha, da vizinha, da esposa, da traidora: Capitu. Ela é a personificação da ideia fixa vivida por Bentinho. Mas, em nenhum momento, Bento Santiago vê a traição consumada. O único delito que pode provar a ação é seu filho Ezequiel.

Mas, como provar que ele é filho do amante de sua esposa e seu melhor amigo e não dele? Segundo o próprio autor, sua aparência é semelhante a de Escobar. O corpo, a voz, o jeito de falar. E o reconhecimento dessa aparência promove uma série de discursos que levam o leitor a crer que a verdade está nas palavras do protagonista, que anos após a traição dedica sua vida a contar o adultério cometido por sua esposa e amigo.

Contudo, essa semelhança entre Ezequiel e Escobar também não seria uma metáfora de sua própria aparência semelhante a de seu pai? Se lembrarmos que no capítulo XCIX, a mãe de Bentinho afirma que este é a cara do pai, “- Mano Cosme, é a cara do pai, não é? -Sim, tem alguma coisa, os olhos, a disposição do rosto. É o pai, um pouco mais moderno, concluiu por chalaça.” (ASSIS, 1997, p. 155)

Considerando que a narrativa é contada conforme Bento recorda dos fatos, e a metáfora é um recurso presente nas obras de Machado de Assis, além da ironia e da metalinguagem, esta semelhança com o amigo parecer ser uma memória afetiva metafórica da sua juventude na aparência do filho.

Porém, sua vida está ligada a vida desta mulher. Sem Capitu não haveria Bento. E como não pôde ver a consumação do adultério não poderia matá-la. Poderia afastar-se dela. E o fez. E por não matá-la, a fez reviver em sua narrativa obsessiva por tornar verdade o que sentia, assim

A história [...], não se desvia dos acontecimentos; ao contrário, alarga sem cessar o campo dos mesmos; aí descobre, sem cessar novas camadas, mais superficiais ou mais profundas; isola sempre novos conjuntos onde eles são, às vezes, numerosos, densos e intercambiáveis, às vezes raros e decisivos. (FOUCAULT, 2014a, p.52)

Essas camadas profundas podem ser consideradas no desejo do autor de recordar e até mesmo reviver. Isso está presente na casa de Mata-cavalos que ele passou a adolescência e recria mais tarde, construída com uma arquitetura quase que

idêntica no Engenho-novo, como um indício de espaço físico-temporal para que pudesse relembrar o seu passado, inclusivamente Capitu.

A casa representa a metáfora dos tempos felizes, da adolescência quando conheceu Capitu, sua vizinha, amiga e anos mais tarde, namorada. Momentos em que ela tentou convencer sua mãe de não o enviar ao seminário. Essa temporalidade de recordações é proporcionada pela casa, que em sua nova edificação não é igual a outra nem ele é o mesmo menino de 15 anos que morava na rua de Mata-cavalos.

Todos esses pontos são alternativas utilizadas para preencher o vazio deixado pela esposa, pelo filho e pelo amigo, que só após sua morte foi suspeita e descoberta uma ‘possível’ traição. Ele nunca poderá voltar ao passado ou reviver estes momentos, pois a loucura, a obsessão e a fixação por Capitu e o anseio de “buscar, nas coisas ditas, aquilo que estaria “por trás”, aquilo que maquiavelicamente ou não teria sido deturpado, manipulado ou distorcido” (FISHER Apud. OLIVEIRA, 2013, p.127) provoca em Bentinho a necessidade de dizer que foi traído, de desmoralizar e diminuir a imagem de Capitu, não proíbe que ela permaneça vivendo grudada em sua alma.

Essa busca de “coisas ditas” e do que estaria “por trás” começa quando Capitu debruça-se em lágrimas no velório de Escobar, atitude que nem Sancha, esposa de Escobar e melhor amiga de Capitu tomou durante o episódio. Neste momento, Bento percebeu algo diferente nas lamentações de Capitu e passou a recordar de momentos suspeitos que pudessem levar a confirmação do adultério.

Não é segredo que Bento a admirava, mas sua admiração deu lugar a obsessão, que logo recordou de momentos precisos, um deles ocorre no capítulo CVI, quando Capitu dá-lhe dez libras, que segundo ela, fora de alguns meses que guardava as sobras das economias.

- Não é muito, dez libras só. É o que a avarenta de tua mulher pôde arranjar, em alguns meses, concluiu fazendo tinir o ouro na mão.
- Quem foi o corretor?
- O seu amigo Escobar.
- Como é que ele não me disse nada?
- Foi hoje mesmo.
- Ele esteve cá?
- Pouco antes de você chegar; eu não disse para que você não desconfiasse. (ASSIS, 1997, p. 164)

Seria este um indício de que Capitu e Escobar se encontravam às escondidas? E quando Bento foi ao teatro sozinho e a esposa ficou em casa porque estava com

fortes dores de cabeça e ao voltar se depara com o amigo no corredor? E a estupefação “A cunhadinha está tão doente como você ou eu.” (ASSIS, 1997, p.176) Provavelmente um comportamento estranho entre Capitu e Escobar como se tivessem sido pegos de surpresa em um encontro secreto?

E a angústia quando este diz no capítulo CXXXV, de título *Otelo*, uma correlação que ela faz com a obra e sua vida matrimonial e declara “O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer” (ASSIS, 1997, p. 201) Seria esta uma verdade declarada de concretizar seu desejo de vingança?

Se era necessário a ele, não bastando apenas um travesseiro para matá-la, mas “sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e a pó seria lançado ao vento, como eterna extinção...” (ASSIS, 1997, p.202) Porém, ela morre no exterior, e quando Ezequiel decide visitá-lo no Brasil, Casmurro – como agora é chamado, parece surpreender-se com a aparência do “filho”.

O que nos impressiona é que mesmo tendo certeza do adultério, ele se vê assombrado pela figura do antigo amigo refletida no filho e por mais que tentasse ignorar as semelhanças entre Ezequiel e Escobar, não conseguia e até entristeceu-se por não ser o pai do garoto “doeu-me que Ezequiel não fosse realmente meu filho, que não me completasse e continuasse.” (ASSIS, 1997, p.214)

Lamenta: “a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me...” (ASSIS, 1997, 217)

E por fim, um desejo redimido “A terra lhes seja leve!” (ASSIS, 1997, p.217)

Por nenhuma forma de permanecer com os dois como era antes, ou até mesmo um, o seu maior desejo é que fiquem bem. Que a pós vida seja tranquila, amena. Assim, antes da morte e até depois dela, Casmurro conta Capitu rotulando-a e classificando-a. Mas o olhar de Dom Casmurro, ante as atitudes e paz dos amantes após a morte, renderia uma análise que explicaria as metáforas contidas na narrativa. Esta discussão, terá em momento oportuno, seu desenvolvimento, porque não caberia no espaço conciso de uma monografia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando todas as análises realizadas no decorrer desta pesquisa, nas mulheres apresentadas, seus perfis, suas semelhanças e comportamentos, conseguimos visualizar um panorama de mais de cem anos de cultura, sociedade e conceitos de como a mulher deveria ser e como ela se portou, transcendendo os padrões e expectativas de toda uma sociedade.

Neste estudo, tivemos entre outros a influência de Bosi (1999), Gomes (1967), Brait (2005, 2006), Foucault (2014, 2017, 1988, 1989, 1999), ressaltando as contribuições de Caldwell para a crítica sobre Dom Casmurro, comparando-o com Otelo, pois a temática do triângulo amoroso se faz muito presente nesta obra quanto nas narrativas de Machado de Assis (2016, 1997).

Foi importante observar as construções dos triângulos amorosos tanto em romances quanto em contos, como também perceber a maneira como eles se correlacionavam e se diferenciavam ao mesmo tempo, conforme eram construídos dentro da narrativa, seja prendendo os amantes pelo sobrenatural como na *Cartomante*, ou pelo vínculo afetivo como em *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Estudar as mulheres machadianas que freneticamente envolveram-se em relações extraconjugais, mas que ao mesmo tempo prendiam-se a casamentos pela ascensão social e ainda eram consideradas mulheres à frente de seu tempo, as relações sociais e humanas vivenciadas e interpretadas de uma maneira crítica, nos proporcionou analisar as obras e as situações nelas relatadas não apenas para tirarmos nossas próprias conclusões, mas, ao mesmo tempo, para podermos pensar no indivíduo e nas suas contradições.

Dessa forma, compreendemos que Machado de Assis, além de escrever histórias instigantes, é capaz de causar no leitor inquietações, conversar com ele por meio do texto e provocar profundas reflexões. Essas características puderam ser analisadas nos dois romances trabalhados no decorrer desta pesquisa, ao modo que Capitu e Virgília se aproximavam e se distanciavam.

Porém, as relações humanas e os sentimentos conturbados e destrutivos impostos pela sociedade do século XIX, em que a mulher era submissa, não foi um estereótipo apresentado por elas, mas mesmo sem ter voz direta, destacaram-se por sua força e coragem e por demonstrarem ser mais decididas que seus esposos ou amantes.

Estas mulheres (Virgília e Capitu), nos mostraram que a luta pelo desejo de ser quem é, vai além do combate. Mulheres como Capitu, batalharam pela própria independência, mas deixaram-se ser descobertas e assim, fizeram surgir desconfianças quanto a seus comportamentos sociais.

Porém, Virgília, foi uma mulher que não se deixou abater pelas circunstâncias. Ela se casou, teve um filho, foi senhora, amante, adúltera e permaneceu casada e bem vista pela sociedade de sua época. Virgília é a prova de que a mulher através da dissimulação, um jogo persuasivo e totalmente feminino, pode lutar suas guerras, e não apenas enfrentar um sistema patriarcal e social, mas vencê-lo e derrubá-lo.

Ao analisar as relações estabelecidas entre as ações dos personagens e o quanto o narrador tenta nos convencer de sua verdade, arremessando a todo momento o real e o fictício na nossa cara, nos envolvemos no interior da história. E isso é perceptível quando tiramos nossas próprias conclusões, analisando os fatos com os olhos de quem lê e de todos os outros personagens envolvidos na trama, acompanhando a forma que o narrador conta os fatos e as ideias subjetivas marcadas nas entrelinhas do discurso.

Nesse envolvimento, o autor nos convence de que essas mulheres são as culpadas das tragédias e consequências resultantes de seus atos. Ocasionalmente assim, o defunto-autor que usa a metáfora da morte para superar a separação de seu grande amor e do Casmurro que alimenta sentimentos ruins e ressentimentos, cultivados por toda a vida, embarca na suspeita da traição, na metáfora de uma casa semelhante e na acusação sem defesa da figura Capitolina.

Esses enredos de papel, criados por Machado de Assis, proporcionaram a esses homens envolverem-se e articularem verdades que nos deixam confusos, mesmo após cem anos da publicação dos romances, cujos personagens são os mais célebres da literatura nacional brasileira, desde o século XIX até a atualidade.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngzoi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ADICHIE, Chimamanda Ngzoi. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Globo, 1997.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Porto Alegre : L&PM, 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Traduzida por João Ferreira de Almeida. 2. ed. SP : Sociedade Bíblica do Brasil, 2008, p. 436-438, 1181-1184.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada Ave Maria** : Edição de estudos. Recife: Ave Maria, 2012, Daniel, capítulo 13.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: O enigma do olhar**. São Paulo : Ática, 1999.
- BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2. ed. rev. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. - São Paulo : Ática, 2006.
- CALDWELL, Hellen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. 2 ed. São Paulo: Ateli, 2008.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias do cotidiano**. São Paulo: Contexto, 2001.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2013.
- DEL PRIORE, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.
- ECO, Humberto. **Interpretação e superinterpretação**. 3. ed. – São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- FISHER, R. M. B. In. OLIVEIRA, Luciano Amaral. (org.) **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 123-151.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo. Loyola, 2014a.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo. Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 1. ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2014b, p. 123-301

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 15. ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989, p. 179-191

GLEDSOON, Jhon (org.). **50 contos de Machado de Assis**. Companhia das Letras, 2007, p. 274-280.

GOMES, Eugênio. **O enigma de Capitu**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

GREIMAS, Algirdas Julien. FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma**. São Paulo: Ática, 1993.

KLEIMAN, Angela. **Texto e leitor: Aspectos cognitivos da leitura**. Campinas, SP : Pontes, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Tradução Sírio Pos-senti. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2015, p. 15-21

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007. p. 77-79

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. ver. e atual. - São Paulo : Cortez, 2007.