



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - PORTUGUÊS**

**BRUNA LIMA E SILVA**

**DE CAPITU À CAPITU: UM OLHAR ANACRÔNICO DO DISCURSO QUE  
CONSTITUI A PERSONAGEM EM *AMOR DE CAPITU*, DE FERNANDO SABINO**

**GUARABIRA-PB  
2024**

**BRUNA LIMA E SILVA**

**DE CAPITU À CAPITU: UM OLHAR ANACRÔNICO DO DISCURSO QUE  
CONSTITUI A PERSONAGEM EM *AMOR DE CAPITU*, DE FERNANDO  
SABINO**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado a/ao  
Coordenação/Departamento do Curso de  
Licenciatura em Letras-Português da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Graduada em Letras-Português.

**Orientador:** Prof. Dr. Juarez Nogueira Lins

**GUARABIRA-PB  
2024**

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.

S586c Silva, Bruna Lima e.  
De Capitu à Capitu [manuscrito] : um olhar anacrônico do discurso que constitui a personagem em amor de Capitu, de Fernando Sabino / Bruna Lima e Silva. - 2024.  
25 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.  
"Orientação : Prof. Dr. Juarez Nogueira Lins, Coordenação do Curso de Letras - CH."  
1. Dom Casmurro. 2. Amor de Capitu. 3. Anacronismo. 4. Identidade Feminina. I. Título  
  
21. ed. CDD B869.09

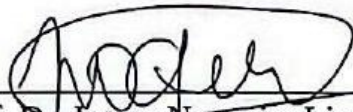
**BRUNA LIMA E SILVA**

**DE CAPITU À CAPITU: UM OLHAR ANACRÔNICO DO DISCURSO QUE  
CONSTITUI A PERSONAGEM EM *AMOR DE CAPITU*, DE FERNANDO  
SABINO**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado a/ao  
Coordenação/Departamento do Curso de  
Licenciatura em Letras-Português da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Graduada em Letras-Português.

Aprovada em: 26/06/2024.

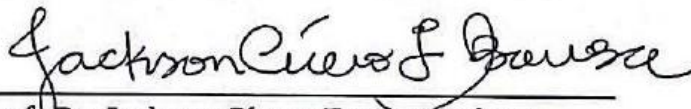
**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Juarez Nogueira Lins (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Willian Sampaio Lima de Sousa  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Jackson Cícero França Barbosa  
Universidade Estadual da Paraíba (IFPB)

A minha pessoa favorita no mundo  
que é minha mãe, avó, melhor  
amiga, DEDICO

“Eu gosto de olhos que sorriem, de gestos que se desculpam, de toques que saibam conversar e de silêncios que se declaram.”

(Machado de Assis)

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	08
2	REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA .....	09
2.1	Na literatura internacional.....	09
2.2	Na literatura brasileira do século XIX.....	12
3	O PERCURSO METODOLÓGICO.....	13
3.1	Natureza e procedimentos da pesquisa.....	13
4	ANÁLISE DAS OBRAS CAPITU EM DOM CASMURRO EM AMOR DE CAPITU.....	14
4.1	Situando as narrativas.....	14
4.2	As personagens femininas em Machado de Assis .....	16
4.3	Análise de Dom Casmurro: o narrador em 1ª pessoa.....	18
4.4	Análise de Amor de Capitu: narração em 3ª pessoa .....	20
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	24
	REFERÊNCIAS.....	25

# DE CAPITU À CAPITU: UM OLHAR ANACRÔNICO DO DISCURSO QUE CONSTITUI A PERSONAGEM EM *AMOR DE CAPITU*, DE FERNANDO SABINO

Bruna Lima e Silva<sup>1</sup>

## RESUMO

Tendo em vista a necessidade de realizar debates sobre o papel feminino, em todas as esferas, inclusive a artística, este estudo trouxe para a cena acadêmica a personagem Capitu, considerada dissimulada, adúltera, interesseira, na obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis. E neste mesmo caminho, buscar outras identidades femininas na obra *Amor de Capitu*, na perspectiva anacrônica. Nesse sentido, objetivamos discutir como Machado de Assis, através de sua narrativa única, constituiu a representação feminina de uma de suas personagens mais famosas: Capitu, e partir disso, contestar a reescrita da obra *Dom Casmurro* (1899) em *Amor de Capitu* (1999) com intuito de investigar a representação feminina desta mesma personagem, em uma obra contemporânea. Para a realização dessa pesquisa, fundamentamos o nosso estudo nos seguintes pressupostos teóricos: Hall (2006), Bortoni-Ricardo (2008), Schuller, 1989, Cavalcanti (2023), Lotermamn (2003), Leite, 2020, D'Incaro (2018), Senna e Diego (2018), Garcia (2023), Martins (2020), Caldwell (1960), Ilegeelsk (2022), Lotermamn (2003), Caldwell (2002) e outros. E a metodologia adotada compreendeu a pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico e interpretativista. Os resultados apontaram que apesar do distanciamento temporal das duas obras, a releitura de Sabino, em *Amor de Capitu*, segue em linhas gerais, as mesmas identidades propostas para Capitu, em *Dom Casmurro*. A voz de Capitu, segue silenciada

**Palavras-Chave:** Identidade feminina. Dom Casmurro. Amor de Capitu. Anacronismo.

## ABSTRACT

Considering the necessity to debate the role of women in all spheres, including the artistic one, this study brings the character Capitu, often regarded as deceitful, adulterous, and opportunistic in Machado de Assis's "Dom Casmurro," into academic discussion. Along this line, the study seeks to explore other female identities in the work "Amor de Capitu" from an anachronistic perspective. In this regard, the objective is to discuss how Machado de Assis, through his unique narrative, constructed the female representation of one of his most famous characters: Capitu, and from this, to question the rewriting of the work "Dom Casmurro" (1899) in "Amor de Capitu" (1999) with the aim of investigating the female representation of this same character in a contemporary work. For this research, our study is based on the following theoretical assumptions: Hall (2006), Bortoni-Ricardo (2008), Schuller (1989), Cavalcanti (2023), Loterman (2003), Leite (2020), D'Incaro (2018), Senna and Diego (2018), Garcia (2023), Martins (2020), Caldwell (1960), Ilegeelsk (2022), Loterman (2003), Caldwell (2002), and others. The adopted methodology comprised qualitative research of a bibliographic and interpretivist nature. The results indicated that despite the temporal distance between the two works, Sabino's reinterpretation in "Amor de Capitu"

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras-Português, no Campus III – Centro de Humanidades (CH), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: bruna.lima.silva@aluno.uepb.edu.br



generally follows the same identities proposed for Capitu in "Dom Casmurro." Capitu's voice remains silenced.

**Keywords:** Female identity. Dom Casmurro. Amor de Capitu. Anachronism.

## 1 INTRODUÇÃO

A mulher, tradicionalmente, é vista como um ser inferior, em detrimento do sexo masculino, produto da visão de uma sociedade que a rebaixou em termos sociais, políticos, históricos e culturais. Uma crença que foi fruto de uma sociedade patriarcal, em que se contestava o lugar da mulher, a qual o homem era o detentor do poder. Nessa visão a mulher era questionada intelectualmente, não era digna de cidadania, só tinha deveres com o lar, e não tinha integridade para obter direitos. Sua representação na literatura não é diferente, as personagens femininas refletem essa denominação da mulher nessa sociedade.

Este discurso imposto às representações das personagens femininas advém de uma reprodução dessa designação imposta pela visão eurocentrista. No século XIX, alguns autores tentam driblar essa imposição, dando luz às representações femininas que antes ficaram forçadas a permanecerem na escuridão do silenciamento. Porém, essas personagens, por mais que, se diferenciavam de outras representações femininas sempre retornavam ao seu "lugar", lugar este ditado pela sociedade da época. Um dos autores brasileiros que trouxe as personagens femininas para o centro de suas narrativas foi Machado de Assis.

Ainda que suas personagens femininas estejam ancoradas nas questões ideológicas da sociedade em vigor, a ambiguidade, ironia e a complexidade de Machado de Assis constituem uma cadeia polissêmica de significados em toda sua obra. O objetivo deste trabalho é discutir como Machado de Assis, através de sua narrativa única constitui a representação feminina em uma de suas personagens mais famosas, Capitu, e partir disso, contestar a reescrita da obra *Dom Casmurro* (1899) em *Amor de Capitu* (1999) com intuito de investigar a representação feminina desta mesma personagem, em uma obra contemporânea.

Fernando Sabino, autor brasileiro contemporâneo, em sua obra *Amor e Capitu*, com a sua prática acabou efetuando uma revisitação na crítica expressada por

Machado de Assis, em sua obra. Conseguiu com que o discurso presente na obra de 1899, *Dom Casmurro*, ressurgisse, sobretudo no debate sobre a representação feminina no romance. Sabino, segundo suas próprias palavras, fez de *Amor de Capitu* uma homenagem a um de seus escritores favoritos, Machado de Assis. Além disso, como objetivo específico, analisar anacronicamente a obra *Amor de Capitu*, constituída tanto tempo depois por Fernando Sabino.

E anacronicamente (ler uma obra do passado, a partir da visão do presente), possibilita problematizar as questões levantadas na obra original, na perspectiva da reescrita feita no presente. Nessa condição, ao retirar o narrador em primeira pessoa, Sabino, permite a ampliação dos sentidos da obra primária, *Dom Casmurro*.

Tomando como ponto de partida o clássico machadiano, *Dom Casmurro* reescreve o clássico de Machado de Assis sem o narrador-protagonista, o Dom Casmurro, ou seja, o texto original foi transcrito da primeira para a terceira pessoa. Com esta mudança, em tese, haveria uma limitação na subjetividade presente na narração provocada pelo próprio narrador, devido ao não posicionamento direto do narrador. Esta discussão ampara-se teoricamente nos estudos de Schuller (1989), Cavalcanti (2023), Lotermamn (2003), Leite (2020), D'Incaro (2018), Senna e Diego (2018), Garcia (2023), Martins (2020), Caldwell (1960), Ilegeelsk (2022), Lotermamn (2003), Caldwell (2002) e outros. E metodologicamente, realizamos uma pesquisa qualitativa, bibliográfica e interpretativista, cujo corpus da pesquisa compõe-se das duas obras citadas anteriormente.

Com a leitura das duas narrativas cabe agora problematizar pela ótica anacrônica as possíveis ressignificações do imaginário ficcional de Machado de Assis, na perspectiva apresentada por Sabino, em relação ao arco narrativo no enredo, que constrói na obra *Dom Casmurro*, e reconstrói em *Amor de Capitu*.

## 2 REPRESENTAÇÃO FEMININA NA LITERATURA

*“É provável no entanto que, quer na vida, quer na arte, os valores de uma mulher não sejam os mesmos de um homem” -Virginia Woolf*

“[...] sobre as mulheres muito pouco se sabe” (Woolf, 2019, p.9-10). É assim que

Woolf refere-se às mulheres em seu texto *Mulheres e Ficção* (2019) considerando que a representação da mulher na literatura está sempre associada a pontos de vista que não são próprios, são terceiros. Tradicionalmente, o lugar da mulher na sociedade e, conseqüentemente, na literatura é o do silenciamento, a mulher é apenas representada à maneira dos sujeitos detentores do discurso, ou seja, o sexo masculino, branco e de classe média alta.

A *Representação* é um conceito polissêmico, ou seja, está aberto para vários tipos de interpretações, Chartier (1988) conceitua representação feminina como “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por imagem capaz de o reconstituir em memória de figurar como ele é.” (Chartier, 1988, p.10) Foucault (2002) ainda exprime que a representação vai além da identificação com a realidade, é uma composição da repetição por meio de padrões primitivos de uma determinada realidade.

Levando isso em consideração, a representação das mulheres na literatura advém de um discurso Orlandi (2015) explica: “a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: como o estudo do discurso observa-se o homem falando” (Orlandi, 2015, p.13). Seguindo esta perspectiva, as personagens femininas eram silenciadas e marginalizadas, isto é um reflexo de uma sociedade patriarcal, em que o homem é o detentor do poder do discurso. Rossini (2016) destaca que

[...] o sujeito que tem garantido o direito ao discurso e que será tomado como referencial, enquanto o outro permanece silenciado, é dotado de um poder que lhe é garantido pelo lugar que ocupa no interior da sociedade, estabelecido através do julgamento de sua classe social, sua etnia, seu gênero... (Rossini, 2016, p.99)

Fundamentado neste conceito, o discurso imposto para as mulheres na sociedade foi o lugar do silenciamento, a concepção feminina é o resultado de anos de opressão advindas da cultura ideológica do patriarcado, em que a mulher é a figura de um ser estereotipado que tem apenas uma função na sociedade e quando ela não cumpre esta função, ela é rebaixada a conceitos mais irrelevantes para a sociedade. Esta dicotomia é afirmada por Vasconcelos (2005):

A representação do feminino esteve, no decorrer da história, quase sempre associada a imagens dicotômicas. Frágil ou forte, vítima ou

culpada, santa ou pecadora, a mulher aparece na história prioritariamente através do olhar masculino, sendo as figuras de Eva e Maria os principais referenciais simbólicos dessa oposição, na sociedade ocidental. (Vasconcelos, 2005, p.2)

Segundo Pound (2013) “A literatura é linguagem carregada de significado” (Pound, 2013, p. 35), sendo assim, nada na literatura vai ser posto sem ter intencionalidade, a representação do feminino historicamente, tem o seu reflexo na literatura. As personagens femininas revelam uma face desse contexto histórico de opressão imposto às mulheres a partir das tradições e das reproduções da cultura patriarcal.

Pound (2013) traduz essa fixação dos discursos dentro da literatura na continuidade reprodutiva dos ideais particulares do condutor do discurso, ou seja, aquela obra que não apresentava esses mesmos ideais não era levada em consideração, não era relevante. Somente, “podem dar e usualmente dão mais valor à maus escritores do seu partido ou religião do que a bons escritores de outro partido ou religião do que a bons escritores de outro partido ou igreja” (Pound, 2013, p. 39). Seguindo esta linha de pensamento, Woolf (2019) ainda destaca sobre a consolidação dos valores impostos pelos homens na literatura, que

Um romance, pensando bem, é uma exposição de mil diferentes objetos - humanos, divinos, naturais; é uma tentativa de relacioná-los uns aos outros. Em todos os romances de mérito, esses elementos diferentes são mantidos no lugar pela força da visão do autor. Mas eles seguem outra ordem também, que é a ordem a eles imposta pelas convenções. Como o árbitros das convenções são os homens, pois foram eles que estabeleceram uma ordem de valores na vida, e já que é na vida que em grande parte a ficção se baseia, também aqui, na ficção, em extensa medida, esses valores prevalecem (Woolf, 2019, p.15)

De acordo com Telles (2001) o saber e a escrita estão diretamente ligados à dominação de ditar os parâmetros da sociedade. Em razão disso, experimentar a escrita fez com que as mulheres problematisassem a sua função no mundo. Assim, pode-se finalmente reconhecer as personagens femininas como representação das mulheres, quando elas mesmas tomaram as rédeas de suas histórias e começaram a escrever.

Dentre algumas das escritoras pioneiras mais reconhecidas, por exemplo, estão Charlotte Bronte, Emily Bronte, George Eliot, Jane Austen e Virginia Woolf, e na literatura brasileira, Clarice Lispector, Maria Firmina dos Reis e Lygia Fagundes Telles. Obras em que se observa personagens femininas inconformadas com o tratamento imposto a seu gênero e que defendem os seus direitos como, por

exemplo em *Middlermarch* e em *Jane Eyre*, foram por muito tempo inferiorizadas por terem como protagonistas, personagens femininas, que representavam a figura feminina, dissemelhante daquela comum no cânone literário. Essas mulheres escritoras tiveram que enfrentar o campo literário totalmente dominado por homens. Beauvoir (2009) testemunha que

A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. Agastou-me, por vezes, no curso de conversações abstratas, ouvir os homens dizerem a mim: “Você pensa assim porque é uma mulher.” Mas eu sabia que minha única defesa era responder: “Penso-o porque é verdadeiro”, eliminando assim minha subjetividade. Não se tratava, em hipótese alguma, de replicar: “E você pensa o contrário porque é um homem”, pois está subentendido que o fato de ser um homem não é uma singularidade; um homem está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada. Praticamente, assim como para os antigos havia uma vertical absoluta em relação à qual se definia a oblíqua, há um tipo humano absoluto que é o tipo masculino. (Beauvoir, 2009, p. 15)

Tendo em consideração, o enfrentamento das mulheres que escolheram a escrita como profissão, a luta para romper o laço que ligava a mulher com a questão da inferioridade, vale ressaltar que muitas das personagens femininas escritas por mulheres também podem reproduzir discursos fundamentados na opressão, estes discursos advindos da sociedade patriarcal estão intrinsecamente impregnados no inconsciente das pessoas e, conseqüentemente, das mulheres. Conscientizar a sociedade sobre isto é um dos objetivos da escrita feminina.

## **2.1 A representação feminina na literatura brasileira do século XIX**

No século XIX, a literatura brasileira foi produzida com o intuito de legitimação e orgulho nacional, foi a criação da literatura cânone brasileira que “vem a ser sua literatura representativa, isto é, os textos modeladores que recortam a singularidade discursiva representacional de uma cultura e que vem a integrar o seu patrimônio cultural” (Schmidt, 1997, p. 84)

A identidade brasileira representa uma visão oitocentista onde busca, por meio da literatura, a instrução dos valores morais e espirituais pautados nas crenças europeias. Candido (2023) confirma que “a história da literatura brasileira é em grande parte da história de uma imposição cultural que foi aos poucos gerando expressão literária diferente, embora em correlação estreita com os centros

civilizados da Europa” (Candido, 2023, p.13). Tendo isto em vista, é notório que a partir dessas imposições a literatura idealizada pela classe dominante, era unicamente nutrida pelos interesses da Metrópole.

Portanto, Xavier (2005) expõe que em relação ao papel social da mulher da época, “os principais atributos do papel feminino que predominaram no século XIX foram passividade, dependência, emocionalidade” (Xavier, 2005, p. 41). Exemplificando a representação feminina na literatura verdadeiramente, José de Alencar, quando constrói as suas personagens tenta livrar-se das atadas advindas do conceito europeu na construção de uma nova representação feminina para a época, construiu personagens que fogem do padrão, que visam a tentativa de romper esse modelo literário.

Em *Lucíola* (1862) e em *Senhora* (1874), as personagens femininas de José de Alencar diferenciam das demais devido as suas atitudes, “tanto Aurélia quanto Lúcia, têm atitudes, pelo menos num primeiro momento, que vão na direção contrária às práticas feministas exercidas pelas mulheres do século XIX [...]”. (Silveira, Souza e Fernandes, 2014, p. 231) Devido a isso que a consideram-nas personagens femininas a frente do seu tempo. Porém, as personagens se arrependem das atitudes que elas tomam e acabam retornando aos moldes prescritos pela sociedade.

Seguindo uma perspectiva mais ousada que a de Alencar e de outros escritores, Machado de Assis incorpora nas suas personagens femininas uma representação das mulheres totalmente distantes das que eram comuns na literatura brasileira. Seus narradores constituem mulheres que decidem os seus próprios destinos, apesar de muitas vezes elas cedem aos padrões da sociedade, somente o fazem quando decidem por assim ser, da sua própria vontade. A partir desta pequena noção do que Machado de Assis provocou com a sua representação feminina, cabe identificar e refletir sobre a caracterização dessas personagens e o seu papel na literatura.

### **3 O PERCURSO METODOLÓGICO**

#### **3.1 Natureza e procedimentos da pesquisa**

Ancorada na interação entre os Estudos Literários, estudos culturais e estudos comparativos, esta pesquisa se constituiu qualitativamente a partir da abordagem interpretativista. Para Dalfovo (2008) este tipo de pesquisa permite entender a

percepção dos sujeitos, de forma mais subjetiva, dando ênfase às suas perspectivas e interpretações, diante de uma situação apresentada, no caso aqui, a constituição social das identidades femininas, em especial aquelas atribuídas a Capitu. Nesse percurso o paradigma qualitativo articula-se ao paradigma interpretativista que observa o mundo à luz das práticas sociais (o fazer literário, o estudo das identidades literárias...) e os sentidos vigentes que tais práticas consolidam no imaginário social (Bortoni-Ricardo, 2008).

A pesquisa foi realizada no Centro de Humanidades do Campus III, em Guarabira-PB. A única variável analisada foi a *identidade feminina*, presente no corpus de análise, constituído por 02 romances – *Dom Casmurro* de Machado de Assis (1889) e *Amor de Capitu* de Fernando Sabino (1998). Na análise destas obras literárias, destacaram as identidades de Capitu a partir de fragmentos das citadas narrativas. Em seguida, procedeu-se a descrição/interpretação dos discursos literários à luz de alguns conceitos/categorias: identidade, identidade feminina, narrador, personagens. E procedimentalmente a pesquisa estruturou-se em 05 etapas: leitura e sistematização de obras teóricas e dos romances, a análise dos dois romances e a construção deste artigo, para defesa do TCC.

## **4 ANÁLISE DA OBRAS – CAPITU EM *DOM CASMURRO* E *AMOR DE CAPITU***

### **4.1 Situando as narrativas**

*Dom Casmurro*, obra de Machado de Assis, publicado em 1899, é uma das obras do autor, na sua fase realista. É narrado em 1ª pessoa, ou seja, o próprio Bento conta o seu relacionamento com Capitu, através de sua ótica, “fala de si mesmo, tendência natural de quem se assume como sujeito da enunciação” (Schuller, 1989, p. 29). Esse romance inicia-se logo após os seus acontecimentos, Bento Santiago, um senhor de idade, decide escrever sobre os acontecimentos de sua vida, sobre os fatos que o levaram a estar em sua presente situação, a partir disso toma-se conhecimento das suas memórias, que as descrevem desde sua infância. No casarão na rua de Matacavalos, pode-se presenciar os primeiros conflitos de sua vida, como a promessa da sua mãe de fazê-lo padre e a denúncia de José Dias a respeito de um

suposto romance com a menina, Capitu.

É neste romance que o mundo pode conhecer uma das mais icônicas personagens da literatura brasileira, Capitu, famosa pela emblemática dúvida do “traiu ou não traiu”, porém o objetivo aqui é ir além desta indagação. Pois, ao fazer este questionamento sobre a personagem, o leitor está sendo conduzido por uma narrativa em primeira pessoa que impõe intervenções baseadas na visão de mundo daquele personagem específico, o próprio Dom Casmurro.

Machado de Assis em *Dom Casmurro* constrói um narrador-personagem, que não é nada confiável, durante todo o enredo, vê-se os seus desequilíbrios emocionais, e suas descrições puramente sugestivas inseridas em momentos estratégicos do romance. Por muito tempo a crítica brasileira deixou-se ludibriar por esse narrador e acreditava fielmente que Bentinho fosse a vítima da situação, por ele mesmo gerada. O narrador inseguro, desencanta-se com a imagem que ele esperava de Capitu.

O desencanto de Bentinho origina-se da impossibilidade de avaliar com acerto os seus próprios sentimentos e de conhecer realmente, as pessoas de sua diuturna convivência. Envolvido pelo infraqueavel tecido de palavras e gestos, o narrador é corroído pela suspeita de que o não percebido retém verdades que invalidam o oferecido aos olhos e ouvidos” (Schuller, 1989, p.29)

A fixação em uma teoria em que sua esposa o havia traído, baseado em coincidências que ele havia criado em seu ser, através do que via e ouvia, leva o leitor a acreditar em sua visão doentia. Martins (2020) afirma que somente sessenta anos após a sua publicação que os autores começaram a ver a obra com outros olhares, e colocando em dúvida a confiança que se tinha na narrativa.

*Amor de Capitu*, de Fernando Sabino, publicado em 1998, é outro romance sobre as desventuras do casal Bento/Capitu e se inspira no clássico de Machado de Assis, *Dom Casmurro*. De acordo com Cavalcanti (2023) no final do século XX, era comum aos escritores da época inclinar-se à prática paródica, portanto acompanhando a estética da época, Sabino reconstrói o romance original de Machado de Assis, sem o narrador Dom Casmurro, ou seja, Fernando Sabino altera a narrativa que antes era em primeira pessoa para terceira pessoa, e agora acompanha-se a trajetória de Bento Santiago sem a interferência das suas



perturbações.

O que me excitou a curiosidade desde a primeira leitura e mais de uma releitura da obra foi descobrir até que ponto a dúvida teria sido premeditada pelo autor, através de um narrador evasivo, inseguro, ingênuo, preconceituoso e casmurro como o apelido que assumiu para si mesmo. (Sabino, 2008, p. 8)

Assim, Fernando Sabino elimina o narrador Dom Casmurro e conta os fatos ocorridos sem o seu intermédio, deixando a obra em terceira pessoa. Devido a este acontecimento muitos capítulos foram reunidos e outros em que Bento fala diretamente com o leitor foram eliminados:

A narrativa em primeira pessoa, por mim empreendida, não empresta necessariamente ao relato condições de conhecimento do que se passa no íntimo de todos os personagens. O método escolhido, embora na terceira pessoa, foi em máxima parte o de centralizar o relato no testemunho de apenas um deles. (Sabino, 2008, p. 232)

Portanto, Fernando Sabino tinha consciência de que seu texto não tinha a pretensão de alterar a perspectiva da obra original, ele queria centralizar os fatos. De acordo com Lotermamn (2003) Fernando Sabino, cria nesta obra, um narrador com onisciência, que na realidade é seletiva, pois a obra continua sendo transposta pela ótica de Bento. Mesmo após tantos anos da publicação de *Dom Casmurro*, Fernando Sabino traz a mesma essência da obra machadiana na sua recriação literária, apesar da mudança narrativa por ele apresentada, a ideia da obra permanece a mesma.

A narração em primeira pessoa, feita pelo narrador-protagonista, Bento Santiago, é cheia de subjetividade, baseia-se, principalmente no olhar (Schuller, 1989), o olhar ciumento da personagem. Sendo assim, esta narração interfere diretamente na interpretação do leitor na obra. Sabino, com a sua reescrita, convida o leitor a fazer uma reinterpretação da obra, agora sem essa subjetividade imposta pela narração. Contudo, esta nova narrativa, em terceira pessoa, com a supressão das indagações de Bento Santiago não modifica o ponto de vista do contexto no geral. Assim, não seria então a visão ciumenta do Dom Casmurro que impõem para Capitu a sua dualidade moral, pois o mistério sobre ela ainda é mantido nesta reinterpretação do romance.

Desse modo, sem a narração intrusiva, sem a oratória constituída por este

narrador, Capitu é construída a partir de uma nova narração, a narração em terceira pessoa. Este novo narrador reproduz os eventos que caracterizam Capitu como uma menina astuta, esperta, e mais tarde, estrategista e dissimulada, sendo assim, o novo narrador refaz a mesma Capitu, passível de ser interpretada à maneira da onisciência desse narrador. Retirar o narrador de *Dom Casmurro* não foi o suficiente para remover as marcas da narrativa original.

## 4.2 As personagens femininas de Machado de Assis

A partir deste apanhado sobre a obra machadiana, e o conhecimento a respeito das características da escrita de Machado de Assis, cabe agora conhecer, brevemente, a partir dessas personagens femininas como ele construiu as suas inquietações a respeito das representações femininas, perpassando por suas obras românticas e realistas.

As mulheres machadianas têm um papel incomum, diferente das outras obras de sua época, Machado de Assis apresenta uma literatura que dá um protagonismo, mesmo que não diretamente, às personagens femininas. Este protagonismo revela-se nas causas levantadas por estas personagens que representam uma fração das mulheres daquela época. Leite (2020) expõe que “parece que todas as heroínas do autor precisam entregar um desvio do arquétipo ideal da sociedade. E isso é o mais interessante: nada é à toa, nenhum traço é em vão e nenhuma frase é jogada sem sentido.” (Leite, 2020, p.12)

Sobre as diferenciações presentes nas personagens femininas dessas duas fases D'Incaro (2018) esclarece que as personagens da primeira fase eram, geralmente, as mulheres solitárias, representadas por tias solteiras ou viúvas, que estavam dentro do enredo tentando ajudar aos seus protegidos. E também mulheres jovens que se encontram em situações em que os romances são proibidos. *Helena* (1876) por exemplo, apresenta a própria Helena como uma personagem que vive um dilema, pois encontra-se apaixonada por um homem proibido, neste mesmo romance temos D.Úrsula, uma senhora solteira que vive com seu sobrinho e faz de tudo pelo seu ele .

A personagem Helena, assim como a Guimar, do romance *A mão e a luva* (1874) são mulheres que a única possibilidade de ascendência, é a partir de um homem. Portanto, é cabível dizer que a representação feminina nesta fase revela a “posição

vulnerável ocupada naquele tempo e lugar pela mulher - que dependia sempre de um homem (pai ou marido) para obter legitimidade social.” (Senna e Diego, 2018, p.27)

Por conseguinte, na segunda fase, D’Incaro (1989) revela que as personagens femininas, são as causadoras dos conflitos presentes nas narrativas, esses conflitos, eventualmente, se referem a triângulo amorosos, ciúmes excessivos, relações amorosas enfadonhas, casamentos de conveniência e sentimentos confusos e ambíguos. Pode-se exemplificar com as personagens Vigília em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880) e de Sofia em *Quincas Borba* (1891), as duas em específico delineiam casos de adultério. Sendo assim Garcia (2023) mostra que Machado de Assis

[...] apresenta a mulher que sofre por amor, mas também a que trai o marido, pois afinal, se as mulheres possuem qualidades e defeitos, assim como os homens, também carregam consigo seus desejos, da mesma forma que os homens, sendo seres igualmente sexuais, se assim desejarem. Ainda, apresenta mulheres das mais diversas classes sociais em toda a sua narrativa e faz questão de humanizá-las o máximo possível, não se abstendo de um posicionamento, mas inserindo-o em suas tramas de modo que o leitor o encontre [...] (Garcia, 2023, p.40)

Dentre as suas personagens femininas, Capitu é uma, se não, a mais famosa personagem da obra Machadiana, ela apresenta diversas das características já apontadas anteriormente, tal qual a sua caracterização de alavancar social ser dependente de um homem. Capitu é adjetivada de dissimulada, calculista, interesseira, sedutora... Consideram-na como uma personagem inexplicável, levando em consideração os questionamentos não respondidos durante o romance *Dom Casmurro* (1899), um dos romances mais célebres de Machado de Assis, de sua segunda fase.

#### **4.3 Análise de *Dom Casmurro*: o narrador em 1ª pessoa**

As personagens machadianas, o próprio narrador são, segundo Bosi (2003) reflexos do escritor, o modo dele ver os seus objetos do olhar, tendo em vista que a literatura é um espelho onde são refletidas a visão do autor externamente para o interno. Nada mais é do que a imitação do que o escritor tinha contato na sociedade de sua época e em como ele escolheu descrevê-la em sua narrativa, por isso o comportamento humano é o objeto principal da obra machadiana e esse

comportamento representado nas suas personagens que também revelam para além da complexidade humana, os códigos de valores da época e que estão inseridos. Uma sociedade de valores e instituições, considerada sólida, una, centrada, se caracterizando enquanto identidade iluminista, na perspectiva de Hall, (2003).

A partir dessa reflexão, pode-se descrever qual foi o olhar que Machado de Assis teve para construir o narrador de Dom Casmurro. Bento Santiago é uma personagem extremamente complexa, ambígua, confusa, preconceituosa, prepotente, machista. E embora situada em um momento sociohistórico de identidades fixas (Hall, 2003), a caracterização das identidades de Bento, diversificadas, lembram as identidades pós-modernas, com suas incertezas (Hall, 2003). No entanto, Bento é o próprio reflexo dos valores culturais e ideológicos da sociedade da época. É no ponto de vista deste narrador, de identidades sólidas estão presentes a crítica e a denúncia previstas pelo olhar de Machado de Assis e a disposição da interpretação e julgamento na visão de mundo do leitor. Confirmando o ponto de vista do Dom Casmurro, Senna e Diego (2018) afirmam que

[...] enquanto escritor, a bem da verossimilhança, faz com que certas personagens expressem o código de valores corrente na época em que se passa o romance - código, este, sexista e, não por acaso, veiculado por personagens masculinas - [...] (Senna e Diego, 2018, p.27)

A narrativa de *Dom Casmurro* está condicionada à visão de Bento Santiago, que estava inserido no contexto social brasileiro do século XIX. Segundo Martins (2020) o sistema brasileiro, neste século era dividido em três castas: os proprietários, os escravizados e os homens livres que se subdividiam em brancos, pobres e alforriados. Bento Santiago é fruto da casta dos proprietários, pois possuía fortuna e, conseqüentemente, era representante dessa classe social. Portanto, os fatos narrados por ele são baseados em sua percepção de mundo, baseados no contexto de proprietário que ele está inserido, neste sentido o autor denuncia o discurso da época em seu romance.

O romance inicia-se com Bento Santiago lamentando a sua solidão e vida monótona da velhice, e por isso, decide escrever um livro, um livro autobiográfico, para juntar as duas pontas de sua vida, a velhice na adolescência. Já nos primeiros momentos da narrativa pode-se perceber Bento lastimar-se a respeito dos acontecimentos que vai discorrer durante a narrativa:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da via, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi e o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (Assis, 2020, p.18)

A partir dessa observação é possível refletir a respeito da falta de singeleza na narrativa, o tom de vitimismo em seu texto aludindo o leitor a crer em tudo que descreve afinal, é uma narrativa construída a partir de recordações, onde esse narrador declara a sua perspectiva após anos de seus acontecimentos, deixando-o extremamente sugestivo. Portanto, de acordo com Saraiva (2009) Dom Casmurro não conseguiu juntar essas “duas pontas” pois não há a possibilidade de Bentinho e ele terem a mesma visão, apesar de ser a mesma personagem, quem detém o poder da “pena na mão” é o que já passou pela vida amarga fracassada, é ele quem constrói a ambiguidade dos fatos narrados.

A narrativa do Dom Casmurro é incompleta e cheia de falhas com o objetivo de deixar que o leitor preencha essas lacunas, porém o narrador o induz a todo momento para que as conclusões que o mesmo chegue, sejam justamente as que o narrador quer, fazendo com que o leitor acredite que chegou a essa conclusão sozinho, um dos artifícios que o narrador usa para impor a sua reflexão atual, ou seja, enquanto escreve, é a construção de capítulos a fim de demonstrar essas reflexões e enganar o leitor:

Contando aquela crise do meu amor adolescente, sinto uma cousa que não sei se explico bem, e é que as dores daquela quadra, a tal ponto se espiritualizam com o tempo, que chegam a diluir-se no prazer. Não é claro isto, mas nem tudo é claro na vida ou nos livros. A verdade é que sinto um gosto particular em referir tal aborrecimento, quando é certo que ele me lembra outros que não quisera lembrar por nada. (Assis, 2020, p. 241)

Este recorte mostra como o Dom Casmurro exhibe as suas inquietações acerca do que ele tinha acabado de narrar, que fora a primeira suspeita por ele atribuída a Capitu, sentindo-se aborrecido ao lembrar-se do fato. De acordo com Martins (2020), só após sessenta anos de publicação de Dom Casmurro surgiu a primeira desconfiança sobre o narrador, surgiu a dúvida de que ele estivesse manipulando o leitor para que a culpa pelas tragédias de sua vida fosse atribuídas a Capitu. Em 1960, Helen Caldwell, citada por Martins (2020) publicou um ensaio denominado *Otelo brasileiro de Machado de Assis*, onde Caldwell expõe a falta de credibilidade do narrador, a partir dos seus ataques de ciúmes:

Vivia tão nela, dela e para ela, que a intervenção de um peralta era como uma noção sem realidade; nunca me acudiu que havia peraltas na vizinhança, vária idade e feitio, grandes passeadores das tardes. Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu, - e tão senhor me sentia dela que era como se olhassem para mim, um simples dever de admiração e de inveja.[...] E a alegria de Capitu confirmava a suspeita; se ela vivia alegre é que já namorava outro, acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave marias, trocariam flores e... (Assis, 2020, p. 201)

Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança. É certo que Capitu gostava de ser vista, e o meio mais próximo a tal fim (disse me uma senhora, um dia) é ver também, e não há ver sem mostrar que se vê." (Assis, 2020, p. 333)

A partir desses ataques de ciúmes, que vão aumentando no decorrer da narrativa, que Caldwell (1960) mostra para a crítica que o Dom Casmurro não é um narrador confiável, a partir disso muitos outros estudos se detiveram as críticas, ironias, denúncias, ambiguidade, pessimismo, ceticismo, a psicologia e a complexidade das personagens, e às tantas singularidades presentes nas narrativas de Dom Casmurro, como também nas outras obras do autor.

#### **4.4 Análise de *Amor de Capitu*: narrador em 3ª pessoa – uma leitura anacrônica**

O termo anacronismo significa, basicamente, de acordo com Legeelsk (2016), exercer os significados atuais sobre os contextos passados, ou seja, usar dos conceitos do tempo presente, na aplicação das interpretações do passado. Observar *Amor de Capitu* sobre essa ótica requer a reconsideração do contexto de produção da obra.

[...] procurei reviver os acontecimentos do livro a partir do mesmo ângulo do narrador original, com os mesmos elementos prosódicos, sem a interveniência de interpretações pessoais posteriores, muitas vezes deformadas pelo tempo decorrido. A narração em si obedece ao entrecho do romance, mas sem as características de linguagem pessoal usada pelo personagem central, embora continue a ação a decorrer praticamente do seu ponto de vista. (Sabino, 2008, p.234)

Fernando Sabino afirma ter consciência de que quando dispôs a narrativa de Machado de Assis sem as interrupções do narrador em primeira pessoa, ela continua reproduzindo o mesmo ângulo o narrador original, ou seja, mesmo sem as interferências diretas do narrador nesta narrativa em terceira pessoa, o discurso

machadiano produzido no século XIX, está sendo reproduzido, por esta “nova” versão.

Ilegalski (2022) acredita que a interpretação de uma obra literária no sentido anacrônico “consiste, de um lado, em abordar a memória textualizada de um passado e, de outro entender as suas conexões com o presente trabalho de decifração das durações e transformações dos sentidos contidos nas narrativas.” (Ilegalski, 2022, p. 109) A partir desta ótica será possível enxergar um anacronismo na obra de Fernando Sabino que visa a reprodução feita anteriormente.

Mesmo após tantos anos da publicação da obra *Dom Casmurro*, Fernando Sabino traz a mesma essência da obra machadiana na sua recriação literária, apesar da mudança narrativa por ele apresentada, a ideia da obra permanece a mesma. Então poderíamos dizer que ele estaria reforçando uma crítica há tantos anos exposta em sociedade totalmente diferente da nossa?

Para Sabino (2008) a narração em primeira pessoa, mostra uma versão do enredo carregada de “digressões, referências literárias, citações históricas, comentários do pseudoautor travestido de cronista da época, conceitos (e preconceitos) como caracterização psicológica do protagonista, já idoso.” (Sabino, 2008, p. 8) Levando isto em consideração, Sabino questiona-se se todas essas atribuições acabam mascarando o relato de Bento, e acaba criando artificialmente mais um mistério, mistério este não somente ligado à Capitu, mas também relacionando a natureza humana. A partir destes questionamentos que surgiu a recriação literária:

Recriação Literária? Talvez mais que isso. Aventurar-me pelo fascinante labirinto vocabular de *Dom Casmurro* adentro, tentando desvendar a mensagem nele contida, sem desvirtuar as verdadeiras características de uma obra-prima da nossa literatura, não poderia constituir um agravo, dadas as minhas modestas intenções. Mas reconheço que não deixa de ser uma temeridade. (Sabino, 2008, p. 9)

Cavalcanti (2023) explica que a retórica presente na narração de Bento Santiago em *Dom Casmurro*, ofuscam a verossimilhança dos fatos relatados devido às ludibriações do narrador em relação ao mistério imposto a Capitu, nesta perspectiva, Sabino sentiu a necessidade de suprir essas características marcadas pela mágoa guardada durante toda sua vida. Assim, Sabino modifica a centralização dos sentidos nesta nova narrativa.

Como já pronunciado pelo próprio Sabino, a transposição de *Dom Casmurro*, para a terceira pessoa, não interfere no mistério criado por Machado de Assis a respeito de uma das representações femininas desta obra, a Capitu. A personagem continua na esfera do silenciamento, e as únicas definições a ela dadas, são imposições do narrador, mesmo não sendo concebidas diretamente a ela, como é em *Dom Casmurro*. Lotermamn (2003) diz que a troca de um narrador-personagem para uma onisciência seletiva não muda a visão que tem de Capitu, visto que ela continua descrita a mercê do narrador na recriação do romance:

Capitu o chamava às vezes de moço bonito, uma flor; outras vezes pegava lhe nas mãos para contar-lhe os dedos. Pôs-se a recordar esses e outros gestos e palavras, o prazer que sentia quando ela lhe passava a mão pelos cabelos, dizendo que os achava lindíssimos. Ele, sem fazer o mesmo aos dela, dizia que eram muito mais lindos que os seus. Então Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia, tanto mais de espantar quanto tinha os cabelos realmente admiráveis; mas ele respondia chamando-a de maluca. (Sabino, 2008, p.20)

Capitu chamava-me às vezes de bonito, mocetão, uma flor; outras pegava me às vezes nas mãos para contar-me os dedos. E comecei a recordar esses outros gestos e palavras, o prazer que sentia quando ela me passava as mãos nos cabelos, dizendo que os achava lindíssimos. Eu, sem fazer o mesmo aos dela, dizia que os dela eram muito mais lindos que o meu. Então Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia, tanto mais de espantar quanto que tinha os cabelos realmente admiráveis; mas eu retorquia chamando-lhe de maluca. (Assis, 2020, p. 48)

Os recortes acima mostram como Sabino fez essa transposição dos narradores, exibindo assim, como a personagem continua com o seu papel primordial, mostrado no capítulo anterior, o de mostrar o reflexo de uma sociedade que impõe às mulheres uma “receita”, um papel a seguir.

Por mais que haja uma transmutação na narrativa, as definições do narrador original, estão implícitas na nova narrativa, às vezes mais perceptíveis, às vezes mais imperceptíveis. Mantendo assim, a dúvida sobre a moralidade de Capitu. Cavalcanti (2023) demonstra que apesar da mudança narrativa a comprovação da traição de Capitu presente em *Dom Casmurro*, permaneça atrelada em uma narrativa que não seja em primeira pessoa, pois ainda que essa mudança narrativa tenha sido realizada, a visão que permanece na obra é a visão do Bento Santiago:

Restava saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou esta foi mudada naquela em consequência de algum procedimento seu. Ocorria-lhe um trecho da Bíblia: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprendi de ti”. Mas acreditava que não era isso: lembrava-se de Capitu menina, tinha



de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. (Sabino, 2008, p. 227)

Em suma, a certeza que lhe ficava era apenas esta: a sua primeira amiga e seu maior amigo, tão extremos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem se juntando e o enganando. -Que a terra lhes seja leve! - concluiu. E não tenho nada melhor a fazer, começou a pensar em escrever um livro. (Sabino, 2008, p. 227)

Assim, termina a narração da obra de Sabino, expondo a mesma imposição de adúltera à Capitu, igualmente ao narrador de *Dom Casmurro*. Retomando assim, as interpretações aferidas à crítica proposta pela composição da personagem Capitu na sociedade do final do século XIX, e como essa crítica pode ser interpretada na sociedade atual?

O próprio título do livro, *Amor de Capitu*, acusa a continuação do silenciamento imposto à representação feminina, Capitu. Numa primeira interpretação, como pode se encontrar as identificações de amor ditas por Capitu, se ela não tem voz no romance? E se “amor” for um vocativo para o seu esposo Bento Santiago, confirma ainda com mais intensidade que toda referência citada a Capitu pelo narrador diz mais sobre ele mesmo, do que sobre Capitu, mais uma vez uma referência ao seu silenciamento.

Portanto, pode-se confirmar que Sabino surpreendentemente, reproduz o discurso machadiano tanto na esfera da sua representação de Capitu, trazendo questões da sociedade atual reafirmando o porquê Machado de Assis é autor clássico que reverbera nessa sociedade, quanto na sua reprodução de um discurso implícito na narrativa.

Tomando por base a leitura dos fragmentos acima, correspondentes, nas duas obras, se pode observar convergências entre as posições identitárias presentes nos dois romances *Dom Casmurro* e *Amor de Capitu*. Nestas narrativas, situadas em contextos e focos narrativos diferentes, as relações conflituosas permeadas pelo ciúme, desprezo e desterro da personagem feminina, permanecem em ambas as obras. Nestas, sob o ponto de vista do narrador, seja em 1ª ou 3ª pessoa, Capitu é dissimulada, aproveitadora, dominadora e adúltera. Bento julga e condena, como asseverou Caldwell (2002). Enfim, contrariando as esperanças da pós-modernidade e suas identidades móveis, o romance de Fernando Sabino faz ecoar o pensamento sociohistórico do Século XIX, atestando, no final do Século XX, pensamentos e atitudes antigas, que parecem imutáveis, haja vista a passionalidade que ainda

assola o país.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil, a representação da mulher na literatura advém dos conceitos europeus, o Brasil, em sua literatura, acaba aplicando esse contexto eurocêntrico nas suas representações da mulher, tendo em vista que a literatura brasileira surge a partir desta influência na literatura e dos próprios escritores serem europeus.

As representações das mulheres na literatura brasileira, que seguiu o modelo europeu, por muito tempo reproduziram o lugar do silenciamento, tendo em vista que suas identidades eram impostas pelas dicotomias decididas pela sociedade da época. Alguns autores tentaram mudar este quadro representativo da mulher, mas foi Machado de Assis, que com a complexidade de sua obra pode fazer com que muitos dos seus textos fossem motivados pela razão feminina. É o caso de Dom Casmurro, um de seus romances da fase realistas. Neste romance ele construiu um narrador ímpar, ancorado nas práticas históricas, culturais e ideológicas da sociedade do final do século XIX. A partir disso este narrador encabeça um mistério relacionado a personagem Capitu, talvez a mais emblemática figura da escrita machadiana, através desta narração o leitor pode ludibriar-se por ela e crer cegamente neste narrador. O romance Dom Casmurro de Machado de Assis como se viu é polissêmico, pois se trata de uma narração subjetiva, que dá abertura para os leitores criticarem o narrador e buscarem novas interpretações.

Portanto, dentre essas tantas interpretações possíveis a partir desta obra, foi interessante problematizar a questão do silenciamento da representação da mulher nesta obra, a personagem Capitu. Esta, totalmente emblemática, mas que através da visão de um narrador retórico, adquire uma identidade de adúltera, dentro do romance Machadiano. Mas se nas releituras deste romance se esperava novas identidades para Capitu, nem sempre tais identidades mudam. É o caso de Fernando Sabino que com o intuito de homenagear Machado de Assis reescreve a obra Dom Casmurro, sem as interferências do narrador personagem, deixando assim, a narrativa em terceira pessoa. O próprio Sabino revelou que não pretendia, com a sua reescrita, destoar da obra original. O próprio título da obra *Amor de Capitu* revela que o destaque desta recriação literária é a figura feminina.

Na obra Machadiana, como visto anteriormente, as personagens geram ambiguidades a respeito da sua moralidade, com Capitu não é diferente, ao longo de toda narrativa, motivada pelas enganações de Bento Santiago, a personagem é moldada sobre a sombra do mistério que a atrela a identidade de adúltera, ao retirar essas “enganações” firmadas pelo personagem-protagonista, a figura de Capitu, não recebe tantas transmutações, pois a narrativa em terceira pessoa é atrelada na onisciência, a permanência da similaridade do enredo original, que não permite a Capitu uma diferença significativa.

Assim, a consciência passa a ser uma onisciência, o diálogo entre as obras ressoa na personagem Capitu, a supressão da visão do narrador original não é isenta e o tema do adultério e sobretudo da figura feminina. Nesse sentido, Sabino representa a figura feminina com as mesmas marcas ideológicas presentes na obra original, retomando para a contemporaneidade as críticas feitas em relação à construção de Capitu.

O silenciamento de Capitu, é visto durante as duas narrativas, a personagem não tem como contar a sua perspectiva da história, pois o narrador não permite. Orlandi (2007) refere-se ao silenciamento como o precursor da reflexão do discurso em que ele está inserido. Sendo assim, umas das reflexões possíveis que pode atrelar-se ao silêncio de Capitu é o seu papel na crítica à representação da mulher na literatura e em sua própria conduta imposta pela sociedade dentro dela. Sabino ao reescrever esta narrativa apresenta esta crítica na contemporaneidade trazendo à tona uma discussão que se faz tão presente na atualidade, quando na época em que foi escrita. E com esta reflexão abrem-se as portas para muitas outras, tendo em vista a polissemia encontrada nos dois autores.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Ilustrações de Paula Siebra. Rio de Janeiro: Antofágica, 2020.

\_\_\_\_\_. **Pai e Mãe**. In: **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Org.: Ítalo Moriconi. Editora Objetiva LTDA, Rio de Janeiro - RJ. 2009. p.19.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Editora Martins

Fontes, 2007.

CALDWELL, Helen. **O Otelô brasileiro de Machado de Assis**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CANDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira**. São Paulo: Todavia, 2023.

CAVALCANTI, Ariane da Mota. **Traduções de Dom Casmurro em Graciliano Ramos e Fernando Sabino: sociedade, feminino, metacficção**. Curitiba: Appris, 2023.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

D'INCARO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. In: PRIORE Mary Del; PINSKY, Carla B. História das mulheres no Brasil. 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 223-240.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

GARCIA, Carolina de Jesus. **Um passeio pela galeria das personagens femininas machadianas: relações de disputa, relações de colaboração e a dimensão homoerótica**. Monografia (Licenciatura Plena em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2023.

IEGELSKI, Francine. História, literatura e anacronismo a partir do realismo mágico latino-americano. **Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte**, Vol. 24, Nº. 44, 2022, págs. 102-116. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8565826>. Acesso em 15 abr. 2024.

LAJOTA, Marisa. **Literatura comentada**. In: Dom Casmurro. Editora Abril. 1993. Disponível em: <http://www.portrasmalasletras.com.br>. Acesso em: 04 mai. 2014

LEITE, T. **Apresentação**. In: **Helena**, Rio de Janeiro: Antofágica, 2022, p. 11-13

LOTTERMANN, Clarice. **Amor de Capitu?**. Revista Letras, Editora UFPR, Curitiba, n. 61, p. 355-366, 2003.

MARTINS, Giovani. **O narrador em Dom Casmurro**. In: Dom Casmurro, Rio de Janeiro: Antofágica, 2020, p. 427-436.

MARTINS, Hércio. **Sobre o Realismo de Machado de Assis**. Luso-Brazilian Review, p. 83-88, 2016.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 12ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.

\_\_\_\_\_. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6ª ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

PERROT, Andrea. **Machado de Assis e a ironia: estilo e visão de mundo**. Tese de

Doutorado em literatura brasileira. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/8575>. Acesso em 07 mai. 2024.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Organização e apresentação da edição brasileira Augusto de Campos; Tradução de José Paulo Paes, Augusto de Campos. 12<sup>a</sup> ed.- São Paulo: Cultrix, 2013.

RIBEIRO, Maria. **O Silêncio de Capitu**. In: Dom Casmurro, Rio de Janeiro:Antofágica, 2020, p.457-460.

ROSSINI, Tayza Nogueira. **A construção do feminino na literatura: representando a diferença**. Revista Trem de Letras, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 97–111, 2016. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/459>. Acesso em: 04 mai. 2024.

SABINO, Fernando. **Amor de Capitu: o romance de Machado de Assis sem o narrador Dom Casmurro**. - 5. ed. - São Paulo: Ática, 2008.

SARAIVA, J. A. **O Circuito das memórias: narrativas autobiográficas romanescas de Machado de Assis**. São Paulo: Nankin: EdUSP, 2009, p. 95.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Cultura e dominação: o discurso crítico no século XIX**. Letras de Hoje, v. 32, n. 3, 1997.

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

SENNA, Marta. DIEGO, Marcelo. **Introdução**. In: Helena. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p.7-36.

SILVEIRA, Wellington. SOUZA, Olimpia. FERNANDES, Fernanda. Entre a altivez e a subservidão: A transitividade dos sentidos na construção do feminino em José de Alencar. **Revista Entreletras**, [S. l.], v. 5, n. 1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uft.edu.br/index.php/entreletras/article/view/1050>. Acesso em 14 mai. 2024.

TELLES, Norma. **Escritoras, escritas, escrituras**, In: História das mulheres no Brasil. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001, p. 401-442.

VASCONCELOS, Vânia. Visões sobre as mulheres na sociedade ocidental. **Revista Ártemis**, Nº. 3, 2005. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/hevila/RevistaArtemis/2005/vol3/11.pdf>. Acesso em 19 mai. 2024.

XAVIER, Therezinha Mucci. **A personagem feminina no romance de Machado de Assis**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e Ficção**. Tradução de Leonardo Fróes. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.