



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CCHA – CAMPUS IV - DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES
CURSO: LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

CLARICE CALISTA DUTRA

**OS OLHARES SOBRE CAPITU: UMA LEITURA DA VISÃO
MONOLÓGICA DE BENTINHO EM “DOM CASMURRO”**

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2013

CLARICE CALISTA DUTRA

**OS OLHARES SOBRE CAPITU: UMA LEITURA DA VISÃO MONOLÓGICA DE
BENTINHO EM “DOM CASMURRO”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades – CCHA/CAMPUS IV, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito institucional para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.^a. Dra. Andréa Moraes Costa.

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2013

D978o Dutra, Clarice Calista

Os olhares sobre Capitu: uma leitura da visão monológica de Bentinho em “Dom Casmurro”. Clarice Calista Dutra. – Catolé do Rocha, PB, 2013.

31 f.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, 2013.

Orientação: Profa. Dra. Andréa Morais Costa, Departamento de Letras e Humanidades.

1. Dom Casmurro. 2. Monologismo. 3. Bento Santiago. 4. Relações de Gênero. I. Título.

21. ed. CDD 305.4

**OS OLHARES SOBRE CAPITU: UMA LEITURA DA VISÃO MONOLÓGICA DE
BENTINHO EM “DOM CASMURRO”**

CLARICE CALISTA DUTRA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Letras e
Humanidades – CCHA/CAMPUS IV, da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito institucional para obtenção do
título de Licenciada em Letras.

APROVADO EM: 03 de Setembro de 2013.

Andréa Moraes Costa

Prof^ª. Dra. Andréa Moraes Costa
Orientadora - UEPB/CAMPUS IV

Maria Fernandes de Andrade Praxedes

Prof^ª Msc. Maria Fernandes de Andrade Praxedes
Examinadora - UEPB/CAMPUS IV

Marta Lúcia Nunes

Prof^ª Msc. Marta Lúcia Nunes
Examinadora - UEPB/CAMPUS IV

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2013

Dedico este trabalho àqueles que não só me deram a vida, mas sobretudo, o exemplo diário de como bem vivê-la. Mestres por excelência, me guiando com amor e proteção: meus pais, Clara Calista Dutra e Severino dos Ramos Monteiro Dutra.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, sempre tão presente desde o início dessa jornada, entre as perdas e os ganhos, sorrisos e lágrimas. Ele que mesmo em silêncio, trabalhou e tem trabalhado por mim e por aqueles que amo.

À minha família, minha mãe Clara, meu pai Severino, meu irmão Ricardo e minha cunhada e amiga Sâmia, pelo apoio e proteção, os conselhos e amor.

Aos meus amigos e amigas, a família que o coração elege para toda a vida, os meus irmãos e irmãs de alma que me acolhem, animam, motivam e me enchem de carinho. Amigos dos quais me orgulho tanto.

Vocês também fazem parte da melhor parte da minha vida: Luan, Solange, Lêzha, Ailana, Andreza, Airlla, Roana, Ana Catarina, Fernanda, Gerlane, Gicelle, Fágner, Aivoneide, Adriana, Ledson, Demóstenes, Thaysa, Jordânia, Maria de Lourdes, Elba e Aldimar. A vocês, meu carinho e gratidão eternos.

À minha orientadora, Andréa Moraes pelo apoio e incentivo, pela paciência e carinho e, sobretudo, pelo valioso exemplo de competência enquanto profissional da educação.

A todos os professores que contribuíram para a minha formação intelectual e pessoal, a meus colegas e amigos de curso, uma família maravilhosa e querida, enfim, a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste sonho - por tudo- muito obrigada!

“É do fruto de sua boca que um homem se nutre, com o produto de seus lábios ele se farta.” Provérbios,18:20.

RESUMO

No romance Dom Casmurro de autoria do ilustre Joaquim Maria Machado de Assis, Bento Santiago – narrador-personagem – conduz a história a partir das suas percepções e ideias. Logo, seu discurso impossibilita o enfoque de outras vozes, uma vez que as subordina e camufla. Esse tipo de discurso, denominado monológico ou monovocal foi objeto de estudo do filósofo Bakhtin, sendo assim utilizaremos como aporte teórico sua obra Problemas da Poética em Dostoiévski, dentre outras obras. Diante disso, o objetivo principal deste trabalho é mostrar as marcas do monologismo presentes no discurso de Bento; atentando para a forma como este molda o perfil feminino de especial destaque na obra: Capitu. Ao mesmo tempo, procuramos examinar o papel social, histórico e cultural da mulher do século XIX, destacando, inclusive, a desigualdade nas relações de gênero que marcaram esse período. E para isso, este trabalho fundamentou-se nos pressupostos teórico-metodológicos dos seguintes autores: Bakhtin (2005), Candido (2010), Faraco (2009), Gledson (1991), Marcuzzo (2008), Samuel (1985), Schwarz (1997), Stein (1984) dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Dom Casmurro, monologismo, Bento Santiago, relações de gênero, Capitu.

ABSTRACT

In the novel *Dom Casmurro* by the illustrious Joaquim Maria Machado de Assis, Bento Santiago - character-narrator - leads the story from their perceptions and ideas. Soon, his speech makes it impossible to focus on other voices, since the subordinates and camouflages. This type of speech, termed monologic or monovocal, has been studied by philosopher Bakhtin, therefore we use his work as a theoretical framework. Problems in Dostoevsky's Poetics, among other works. Thus, the main objective of this work is to show the marks of monologism present in the speech of Bento; paying attention to how this shapes the feminine profile of special emphasis in the work: *Capitu*. At the same time, we examine the role of social and cultural history of nineteenth-century woman, detaching, including inequality in gender relations that marked this period. And for that, this work was based on the theoretical and methodological assumptions of the following authors: Bakhtin (2005), Candido (2010), Faraco (2009), Gledson (1991), Marcuzzo (2008), Samuel (1985), Schwarz (1997), Stein (1984) among others.

KEYWORDS: Dom Casmurro, monologism, Bento Santiago, Gender relations, *Capitu*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 SOBRE DOM CASMURRO – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	13
2 VOZES SILENCIADAS: A MULHER BRASILEIRA NO SÉCULO XIX SOB O OLHAR MACHADIANO	18
3 O SENHORIO DA PALAVRA: MARCAS DO MONOLOGISMO NO DISCURSO DE BENTO SANTIAGO EM DOM CASMURRO.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	32

INTRODUÇÃO

Machado de Assis tornou-se genuinamente célebre pelo modo bem elaborado e peculiar de criar histórias fascinantes e envolventes. Suas obras conduzem o leitor a uma complexa e instigante trama de relações que envolvem aspectos psicológicos, sociais, políticos e culturais; abordando temas atemporais e universais como amor, ciúme, vaidade e traição

A sociedade brasileira do século XIX foi objeto de reflexão e inspiração à obra machadiana. Sociedade esta que estava marcada pelo paternalismo, capitalismo, a escravatura, as desigualdades sociais decorrentes de uma dura hierarquia, bem como da assimetria das relações de gênero. Machado de Assis não estava alheio a este contexto e, de forma crítica e irônica, buscou apontar as mazelas do seu tempo. Aprofundando-se, principalmente, a partir da análise psicológica dos indivíduos.

Esse visível aprofundamento em torno das questões ligadas à psique humana acentua a genialidade do autor e justifica a atemporalidade de sua obra, que segundo Proença Filho (2004, p.10) segue a percepção do homem e de sua realidade contextual, envolve, não obstante, questões inerentes ao homem de todas as épocas numa série de temáticas que mesclam entre outros pontos: o amor, o ciúme, a morte, a afirmação pessoal, o jogo da verdade e da mentira, a cobiça, a vaidade, a relação entre o ser e o parecer e outros tantos conflitos que remetem às situações constitutivas do universo humano.

A originalidade da escrita machadiana foi certamente um dos fortes ingredientes para a eficiência e sucesso de sua obra. Muitos outros escritores da fase realista voltados para a precisão do determinismo tentavam explicar situações e personagens. Machado de Assis, entretanto, compreendia que para algumas questões nem sempre existiam respostas ou, talvez, estas respostas não estivessem tão claras. Sua descrição adquiria, portanto, um limite que incumbia ao leitor a tarefa de ele mesmo fazer suas inferências e reflexões, trazendo à trama da obra uma dinamicidade e certo tom de mistério que prendia e instigava o pensamento crítico.

A obra machadiana expõe traços realistas e contundentes justamente porque faz uso de um procedimento irônico para perscrutar as contradições do mundo. Por isto, podemos dizer que Machado de Assis é um escritor realista.

O realismo vale dizer, surgido nas décadas finais do século XIX teve seu início na França e foi um grande movimento artístico e literário em oposição ao Romantismo.

Na visão romântica, até então vigente, a idealização da vida é uma dominante dos românticos. Em contrapartida, os integrantes do movimento realista objetivavam mostrar a realidade da sociedade sem distorções, sem máscaras. Evidenciando o cotidiano das pessoas e, sobretudo os costumes e mazelas das classes média e baixa.

Principal escritor do realismo no Brasil, Machado de Assis soube, indubitavelmente, retratar em suas obras conflitos e faces nunca, até então, evidenciados. Como todos os escritores realistas, o autor desejava mostrar as contradições do mundo e o fez com maestria e talento inquestionáveis.

Isso se torna visível a partir do Romance que deu início ao Realismo no Brasil. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881, surge para romper e inovar o contexto literário atual, causando estranhamento e polêmicas entre os críticos da época. Malgrado ao problema das polêmicas, a obra consagra-se mais tarde como um dos seus clássicos. Por meio de uma linguagem simples, porém carregada de ironia e teor crítico, o autor envereda por novas ideias apontando com insistência para o âmago do ser humano, suas vozes e seus silêncios.

Dando continuidade, Machado de Assis produz seus romances *Quincas Borba* (1882), e *Dom Casmurro* (1899) que, assim como *Memórias Póstumas*, tornam-se obras-primas de sua obra.

Dom Casmurro (1899) é um dos principais e mais lidos romances de Machado de Assis. O romance retrata a vida de Bento Santiago, narrador e personagem principal da obra, e de sua história com a bela Capitu. Bento, após casar-se passa a perturbar-se com a suspeita do adultério da esposa com o melhor amigo do casal, Escobar. Suspeita que o autor deixa por conta da interpretação dos leitores.

Muitos são os estudos que questionam essa possível traição de Capitu, todavia, é válido destacar que as vozes, ideias e percepções desta personagem partem unicamente do narrador Bento mediante um discurso unísono e compacto. Assim sendo, como dirá Schwarz (1997), *Dom Casmurro* é um livro repleto de incongruências, passos obscuros que juntos vão formando um enigma, mostrando-se um “livro-armadilha.”

Dito isto, o nosso estudo objetiva através da análise literária, identificar no discurso de Bento Santiago, à luz da teoria Bahktiniana do dialogismo, características das desigualdades nas relações de gênero decorrentes do regime patriarcal em vigor. Para isto precisamos reconstituir o cenário social da época a fim de perceber a construção do sujeito feminino, uma vez que a personagem Capitu dialoga em oscilações de aproximação e distanciamento com esta construção. Para tanto, como já exposto, usaremos como respaldo teórico os estudos de Bakhtin acerca do dialogismo, conceito cuja base fundamental se encontra na obra Problemas da poética de Dostoiévski.

Como percebemos este recorte teórico se justifica uma vez que a narrativa é tecida através da voz uníssona de Bento, o que para Bakhtin é entendido como monologismo, ou seja, a voz do narrador subordina todo o concerto de vozes de modo a unificá-la e autorizá-la. Deste modo, o seu discurso acarreta não só o silenciamento dos demais personagens, mas, sobretudo, o da personagem feminina de maior destaque na obra: Capitu. Sobre esta, analisaremos concomitantemente, em que seu perfil se assemelha e em que se mostra distante do perfil genérico de mulher que viveu na sociedade do século XIX. Para tanto, nosso trabalho fundamentou-se nos pressupostos teórico-metodológicos dos seguintes autores: Bakhtin (2005), Candido (2010), Faraco (2009), Gledson (1991), Marcuzzo (2008), Samuel (1985), Schwarz (1997), Stein (1984) dentre outros.

1 SOBRE DOM CASMURRO – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

No romance *Dom Casmurro*, considerado uma das obras-primas da ficção brasileira, tem-se um enredo em torno da vida de Bento Santiago, narrador e personagem principal que, por sua personalidade carrancuda e isolada, recebe o rótulo que intitula a obra.

O objetivo do narrador, segundo suas palavras, é trazer à pena as suas memórias, resgatar o passado e - porque não dizer -, reviver na velhice os momentos que juntos construíram sua história. Com efeito, para isso, Machado de Assis utilizou-se das digressões que são marcas recorrentes de sua escrita, bem como cuidou em dividir o romance em episódios.

Bento é inicialmente destinado ao sacerdócio em virtude do desejo da mãe Dona Glória que, ao perder o primogênito ainda recém-nascido, prometera tornar padre o segundo filho uma vez que este vingasse. O nosso protagonista, entretanto, se vê frustrado com a ideia, à medida que alimenta um amor nascido ainda na infância pela encantadora Capitu.

Conseguindo, enfim, anular a promessa de sua mãe através da intervenção do agregado da família, José Dias, Bento afasta-se do seminário. Formando-se em Direito, anos mais tarde, casa-se com Capitu, que lhe dá um filho: Ezequiel.

Capitu e Bento criam um forte laço de amizade com o casal Escobar e Sancha. Aquele, grande amigo de Bento, também estivera no seminário, porém, como este, também ele o abandonara. Uma amizade antiga e valiosa para ambos, mas que passa a apresentar as manchas de um sentimento despertado no coração de Bento: o ciúme.

Escobar e Capitu transformam-se ao longo do tempo no pior pesadelo do narrador e protagonista que transtornado pelo ciúme e desconfiança em torno da fidelidade de sua esposa, chega inclusive, a duvidar da verdadeira paternidade de Ezequiel.

Os anos correm e a crise culmina com a separação definitiva do casal. Mãe e filho são levados por Bento à Europa. Neste cenário, Capitu desfia seus últimos anos de vida à sombra da indiferença do ex-marido que, distante, comunica-se apenas por meio de cartas breves. Ao retornar ao Brasil, Ezequiel encontra o pai. Este, porém, apenas constata mais semelhanças do rapaz com o falecido amigo,

Escobar. Algum tempo depois o rapaz é acometido pela febre tifoide e, falecendo, é enterrado nas proximidades de Jerusalém. Enclausurado em suas inquietações, mágoas e dúvidas, *Dom Casmurro* escreve, enfim, a sua história.

O romance, publicado pela primeira vez em 1899, figura entre os clássicos da literatura brasileira. Alguns críticos costumam caracterizar *Dom Casmurro* com vistas a um “realismo psicológico”, haja vista sua profundidade nos assuntos em torno do pensamento e sentimento humanos.

Dessa sorte, apesar de ter como tema central o suposto adultério por parte de Capitu, através de uma narrativa unilateral, Machado de Assis mergulha fundo para trazer à tona as marcas de uma “sociedade patriarcal em crise” (GLEDSON *apud* SCHWARZ, 1997, p.11).

Justamente, a obra mostra-se como “um modelo reduzido da sociedade brasileira” (SCHWARZ, 1997, p.19) dando margem a questões como relações de poder, como ocorre, por exemplo, entre José Dias e Dona Glória, onde aquele por ser *agregado* desta:

[...] fala, pondera, conta vantagem ou destrata os vizinhos com a autoridade de *alguém da família*, dentro da qual contudo *tem situação inteiramente incerta*, dependendo sempre de acomodações mais ou menos *humilhantes*.[...] (SCHWARZ, 1997, p.20, grifos nossos)

Perceba-se que, paradoxalmente, ao passo que na condição de agregado José Dias agia e portava-se como “membro da família” de Dona Glória, por trás disso havia uma forte dependência e evidente subordinação deste indivíduo, reflexo da relação de senhorio e escravos, do clientelismo denunciado com brilhante ironia por Machado de Assis em *Dom Casmurro*.

Ainda sobre essa temática, Schwarz (1997) salienta a variedade de tantos outros indivíduos dependentes que compõem a obra, os quais vão desde o agregado, a escravos, vizinhos e até mesmo parentes pobres. A família, portanto, “é composta de *parasitas*, e José Dias é o exemplo mais notável de um quadro geral” (GLEDSON, 1991, p.55, grifo nosso)

A originalidade da escrita de Machado de Assis foi certamente um dos fortes ingredientes para a eficiência e sucesso de sua obra. Muitos outros escritores da fase realista voltados para a precisão do determinismo tentavam explicar situações e personagens. O autor, entretanto, compreendia que para algumas questões nem

sempre existiam respostas ou, talvez, estas respostas não estivessem tão claras. Sua descrição adquiria, portanto, um limite que incumbia ao leitor a tarefa de ele mesmo fazer suas inferências e reflexões, trazendo à trama da obra uma dinamicidade e certo tom de mistério que prendia e instigava o pensamento crítico.

Sobre a escrita machadiana em *Dom Casmurro*, Rouanet (2008) postula:

[...] Machado criou uma obra muito mais enigmática que todos os romances de amor e de traição da ficção realista ou naturalista. À sua moda, ele também fez um romance realista [...] O realismo em *Dom Casmurro* está na intenção autoral, no projeto de Machado de descrever com toda a verdade possível as engrenagens da alma e da sociedade [...] (ROUANET, 2008, p. 134, grifos do autor).

De fato, através de um estilo peculiar, sem enfeites, marcado pela intertextualidade com o fazer literário de tantos outros escritores do Ocidente, como o inglês Jonathan Swift, por exemplo, Machado de Assis deu origem a narrativas de personalidade ímpar. Seu estilo atenta fortemente para a essência das personagens. Estas vivenciam conflitos vários e escondem-se por detrás de máscaras que vão sendo derrubadas à medida que o escritor se debruça sobre elas.

Para tanto, o autor apropria-se constantemente de um processo chamado digressão. Através das digressões, o mesmo podia dialogar diretamente com o seu leitor por meio da metalinguagem, interpolando episódios e recordações, fazendo reflexões em torno da narrativa. Sua ironia sutil, por vezes adquiria um tom de humor e era a arma mais inteligente da qual Machado de Assis munia-se para tecer seu pensamento. Ironia crítica e refinada herdada, inclusive, do grande romancista do século XVIII, Lawrence Sterne, uma das suas principais referências.

A paródia, forma clássica impregnada de humor e ironia, caracterizada pela imitação cômica de um outro texto (música, estilo, etc.) é parte importante na constituição de sua obra. Duas importantes paródias ganham especial destaque no romance *Dom Casmurro*: a *Ilíada* de Homero e *Otelo* de Shakespeare.

A vida do narrador e principal personagem, Bento, adquire desde as primeiras páginas do livro uma nuance melancólica, trágica – tal qual uma ópera. Bento, que a justificar os motivos de escrever suas memórias pretendia “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 1978, p. 25) culmina por desenvolver e alimentar um terrível ciúme pela esposa ao identificar, em

dadas circunstâncias, detalhes que remetem à traição de Capitu e Escobar, isto, segundo seu ponto de vista.

Torna-se clara, portanto, a aproximação da narrativa machadiana com a peça *Otelo*, de William Shakespeare que traz como eixo temático o ciúme e a traição. Como se pode constatar no capítulo 135 do romance, o qual recebe o título da peça.

Machado de Assis faz referência, também, à *Ilíada* de Homero. Nesta, o rei troiano Príamo, ironicamente se vê forçado a beijar a mão de Aquiles, algoz de Heitor, seu filho e príncipe de Tróia. Em *Dom Casmurro*, Bento é obrigado a discursar em homenagem ao falecido Escobar, suposto amante de Capitu. Esse diálogo com a obra de Homero faz-se evidente no seguinte fragmento:

Príamo julga-se o mais infeliz dos homens, por beijar a mão daquele que lhe matou o filho [...] Compara a tua situação de Príamo com a minha; eu acabava de louvar as virtudes do homem que recebera, defunto, *aqueles olhos* [...] (ASSIS, 1978, p.192, grifos nossos)

Os olhos, citados por Bento, são os olhos da sua mulher Capitu. Curiosamente, esses mesmos olhos adquirem um caráter ambivalente ao longo da trama, ora representando o fascínio e a sedução que despertam munidos de “uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia” (ASSIS, 1978, p.70), ora inspirando desconfiança, ciúmes, malícia, os “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1978, p.69) como descrevera José Dias.

Há, ainda, uma série de citações de cunho teológico mais precisamente voltadas ao cristianismo católico. São vários os trechos bíblicos que mesclam o romance e aparecem alternadamente. Isso se deve especialmente em virtude de a religiosidade ser, neste romance, um aspecto profundamente trabalhado pelo autor. Também esta característica da obra pode ser vislumbrada no trecho:

[...] As mulheres sejam sujeitas a seus maridos... Não seja o adorno delas o enfeite dos cabelos riçados ou as rendas de ouro, mas o homem que está escondido no coração... Do mesmo modo, vós, maridos, coabitais com elas, tratando-as com honra, como vasos mais fracos, e herdeiras convosco da graça da vida [...] (ASSIS, 1978, p.163.).

Já fora observado por vários estudiosos e escritores, como por exemplo, Décio Pignatari¹, que Machado de Assis sabia nomear seus personagens em plena harmonia com os efeitos de sentido que pretendia despertar com seus textos. Em *Dom Casmurro* também isto é perceptível, a exemplo dos nomes de *Bento* (=santo), e de *Ezequiel* (*profeta – nome bíblico*). Todos esses detalhes só vêm confirmar a eficácia da escrita de Machado de Assis, sua ironia e criticidade que o consagraram enquanto literato.

Ante o exposto compreende-se a obra como um labirinto vasto de ideias e possibilidades de reflexões, permitindo aos leitores um olhar crítico da sociedade mediante os conflitos psicológicos, as vivências e singularidades que formam as personagens. A tessitura narrativa faz um elo com conflitos e vivências reais do ser humano, conferindo assim, o caráter realista do romance machadiano em estudo.

2 VOZES SILENCIADAS: A MULHER BRASILEIRA NO SÉCULO XIX SOB O OLHAR MACHADIANO.

É evidente que a literatura se cruza com a história, visto que aquela procura aproximar-se da realidade desta. Dessa sorte, “a literatura é um reflexo do processo da História.” (SAMUEL, 1985, p. 14) Logo, essa ligação, literatura e história, mostra-se conveniente por tornar possível o questionamento e a reformulação do passado garantindo, assim, novas possibilidades no futuro.

Segundo Candido (2010) a compreensão de determinada obra, se dá mediante a junção de texto e contexto, através de uma relação dialética que atente tanto para seus fatores externos quanto para os internos. Sobre tais fatores, o autor supracitado ratifica:

Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 2010, p.14, grifos do autor).

¹ Décio Pignatari foi um poeta, publicitário, ator, ensaísta e tradutor brasileiro. Realizava desde os anos 50, experiências com a linguagem poética por meio da incorporação de recursos visuais e da fragmentação das palavras, culminando no concretismo; movimento vanguardista do qual participou. Faleceu recentemente em São Paulo, aos 85 anos de idade.

Samuel dialoga com esse pensamento de Candido ao argumentar que a literatura esta imanentemente ligada à realidade como parte de determinada sociedade. Entretanto, para aquele, o caráter ficcional da obra literária ultrapassa essa imanência, uma vez que origina uma outra possível realidade em oposição à realidade concreta. Ainda sobre essa questão, Samuel (1985) advoga:

[...] Essa oposição é uma negação da realidade, para opor à realidade uma outra possível, por exemplo mais humana ou menos violenta, por exemplo não dividida em classes. A literatura como ficção é quase autônoma da realidade. Ela denuncia a realidade de fora (através da forma, tanto quanto através do conteúdo, pois é a forma que expressa o conteúdo) [...]

Em face disto, a literatura parte de uma desrealização da realidade afim de desmascará-la em sua essência buscando questionar o que é, de fato, real. Uma vez que “a realidade concreta está mascarada, mistificada, alienada.” (SAMUEL, 1985, p.14-15). O autor, sem dúvida, embasa-se na estética marxista uma vez que se apoia em uma falsa realidade produzida por uma ideologia dominante que mascara a autenticidade do mundo.

Dito isto, ao longo dos anos, a literatura numa relação estrutural com o contexto histórico, deu vida a várias e distintas representações femininas. É interessante salientar que, a despeito da conjuntura social de classes ou etnia, a mulher sempre esteve numa situação de subalternidade em relação ao homem.

Eva, personagem da tradição judaico-cristã é tida pelos cristãos do mundo inteiro como a primeira mulher existente. Criada da costela do seu companheiro Adão, o primeiro homem a povoar a terra, foi ela que, por desobediência, fora responsável pelo declínio da humanidade perante Deus. Pelo menos isto é uma das interpretações mais comuns da teologia cristã.

As mulheres gregas e romanas tinham a obrigação de cuidar do lar, educar a prole e dedicarem-se por completo ao marido, o qual dispunha de cortesãs e concubinas para satisfazer seus desejos. Já na Idade Média, as mulheres estavam sob a guarda do patriarca e, quando desposadas, do marido. Isso acontecia pela crença disseminada pelo clero de que a mulher era um ser débil, portanto, extremamente vulnerável às tentações diabólicas.

No que diz respeito ao contexto literário, temos desde a mulher idealizada e distante cantada pelos trovadores no século XII, e representada posteriormente pela primeira geração romântica, até a mulher real, não idealizada, a mulher infiel que desfila nas páginas dos romances realistas.

Nosso objetivo aqui é nos debruçarmos sobre o perfil e posição social da mulher brasileira no século XIX ante o olhar perspicaz de Machado de Assis, o qual em sua pena realista criou mulheres interessantes cujo perfil refletia a condição feminina de sua época. Concomitantemente, procuramos enfatizar esse aspecto através da figura de Capitu, principal personagem feminina da obra a qual nos propusemos analisar.

Segundo Stein (1984) essa ligação das personagens machadianas com o contexto sócio-histórico é um aspecto claro na condução de seus escritos, sobretudo quando se trata da subordinação da mulher ao homem no casamento. Como exemplifica esse fragmento do livro *Dom Casmurro* onde Bento faz alusão a uma passagem bíblica:

[...] As mulheres sejam sujeitas a seus maridos... [...] do mesmo modo, vós, maridos, coabitais com elas, tratando-as com honra, como *vasos mais fracos*, e herdeiras convosco da graça da vida [...] (ASSIS, 1978, p.163, grifos nossos).

Vê-se claramente, o papel secundário da mulher em relação à figura masculina. A expressão “vasos mais fracos” enfatiza isto ao mostrar com precisão a segregação social feminina, fruto do patriarcalismo que as enxergava, dentre outras características, como seres inferiores, fracos e vulneráveis.

De acordo com Santos (2010), o modelo patriarcal era o único respeitado. Em virtude desse fato, a sujeição feminina em relação ao homem era algo natural para a época. Logo, desde a infância até a maturidade, cabia à mulher apenas obedecer, inicialmente ao pai e depois, ao cônjuge.

Em se tratando das questões voltadas à profissão pode-se destacar, novamente, a disparidade de gêneros vigente na sociedade do século XIX. À margem dela, à mulher – silente e sem devida formação intelectual – sobrava apenas a espera por um “bom marido” que garantisse-lhe a subsistência. Os homens, entretanto, detinham o privilégio de poder seguir uma carreira paralela ao matrimônio.

Sendo assim, Machado de Assis propositadamente dispõe suas personagens femininas em histórias onde o casamento se realiza como eixo temático. Ele assim o fez por saber que o casamento era, naquela época, um significativo “divisor de águas” não só na vida do homem, mas principalmente, na vida da mulher.

Em *Dom Casmurro*, também isto está provado. Bento, que a princípio está destinado ao sacerdócio ao ver-se livre da situação, muda-se para São Paulo formando-se em Direito anos depois. Capitu aprendera a ler e escrever, aprendera também francês e algumas prendas que cabiam à sua casta.

Stein (1984) corrobora, ainda, que embora a personagem mostrasse esperteza e desejo por aperfeiçoar seus conhecimentos, não há nenhum dado concreto na obra de que a mesma tenha seguido alguma profissão, assim sendo, “também para Capitu a solução está no *casamento*.” (STEIN, 1984, p. 62, grifo nosso).

Louro (2004) apoia o pensamento de Stein (1984) ao ressaltar que para a sociedade da época, no tocante à educação feminina, “*as mulheres deveriam ser mais educadas do que instruídas*”, pois as mesmas não necessitariam de conhecimentos, mas sim, de princípios morais e bons costumes, pois a elas, caberia simplesmente formar cidadãos dignos através de uma boa educação dos filhos no convívio familiar.

As instituições religiosas eram responsáveis pela educação, porém, havia um forte preconceito e distinção entre as classes. As jovens de famílias mais abastadas recebiam, além das noções primárias de leitura e escrita, aulas de piano e francês ministradas em suas próprias casas por professoras particulares, ou nas próprias instituições religiosas. Havia também uma preocupação com as aptidões domésticas: “habilidades com a agulha, os bordados, as rendas, as habilidades culinárias, bem com as habilidades de mando das criadas e serviçais.” (LOURO, 2004, p.446), preparando-as para o casamento e cuidado com os filhos.

Todavia, mesmo em face dessa sociedade excludente, surgiram ainda, no século XIX, alguns argumentos a favor da inserção da mulher no mercado de trabalho, sobretudo no magistério, por se enxergar este como uma “extensão da maternidade”, ou seja, principal característica inerente à mulher. Em virtude disto, ao longo do tempo as instituições tiveram que criar novo perfil para atender à crescente demanda de mulheres em busca do magistério.

O adultério foi, indubitavelmente, um dos eixos mais presentes nos romances machadianos. Polêmico, Machado de Assis soube como ninguém expor escancaradamente as marcas impressas através desse “universo moral” onde a mulher vivia sob normas específicas e distintas do homem.

Stein (1984) destaca que a reputação da mulher era primordial para a sua aceitação social. Sendo assim, qualquer comportamento que viesse a ser compreendido como uma afronta aos “bons costumes” era estritamente proibido:

[...] Era, pois, necessário defender a reputação feminina de qualquer coisa que pudesse ser vista como *mácula*- e tal necessidade era *prescrita* exclusivamente para o *mundo feminino*. Neste universo moral, pode-se imaginar as sanções que sofria o adultério [...] (STEIN, 1984, p.76, grifos nossos).

Precisamente, em *Dom Casmurro* o tema do adultério mostra-se como uma das tônicas do romance, embora não haja – por parte do autor- uma resposta concreta acerca dessa questão, dando aos leitores a possibilidade de interpretarem livremente a “charada”.

Entretanto, é válido ressaltar que, embora esta seja uma das fortes temáticas que compõem a narrativa, o adultério não deve ser visto como questão central. Faz-se pertinente observar a forma inovadora como Assis aponta divergências de classes e de gêneros em meio a uma trama de conflitos vários.

Logo, não nos deteremos a debater unicamente sobre esta questão mas, analisaremos o discurso monológico através do qual Capitu é retratada, com base na teoria do dialogismo tratado por Bakhtin.

Dado o exposto, fica claro, portanto, que a sociedade do século XIX foi responsável por conferir às mulheres um silêncio social que as segregou dos demais segmentos além do núcleo familiar patriarcal. Com efeito, Machado de Assis mostrou com rigorosidade e feroz criticidade esse machismo e autoritarismo masculino em suas obras, as quais denotam fielmente a visível passividade imposta à classe feminina.

3 O SENHORO DA PALAVRA: MARCAS DO MONOLOGISMO NO DISCURSO DE BENTO SANTIAGO EM DOM CASMURRO.

Segundo Marcuzzo (2008), para o filósofo Bakhtin, os conceitos de *dialogismo* e *discurso* possuem estreita ligação. Isto porque Bakhtin compreende o discurso como sendo a língua em movimento, em sua totalidade e concreticidade. Diferentemente, por exemplo, do ideal Saussuriano, que optou por estudar a língua a partir de um conjunto de formas, imutável e segregado das relações sociais.

Bakhtin, no entanto, advoga que é justamente no âmago das relações sociais – onde acontece a enunciação (ou enunciações) – que se constitui a verdadeira essência da língua.

Com efeito, de acordo com esta teoria, o discurso foge da individualidade, uma vez que se origina entre no mínimo, dois interlocutores, ou seja, dois *seres sociais*. Exatamente, encerra-se aí, o conceito de dialogismo.

Faraco (2009), em seu manuscrito sobre a “criação ideológica e dialogismo”, argumenta que o vocábulo “diálogo” carrega em si uma vastidão de significações sociais, característica que, segundo o mesmo autor, tende a afetar a recepção crítica dos intelectuais que juntos formavam o Círculo de Bakhtin.²

De acordo com o autor supracitado, Bakhtin criticou intensamente e inúmeras vezes a ideia de um dialogismo estreito. Isto porque, ele e os demais membros que compunham o Círculo, não se detiveram a teorizar sobre o diálogo no sentido genérico de interação face a face como fazem, por exemplo, os estudiosos da análise da conversação. Para aqueles, o diálogo interativo – dito, “face a face” – apresenta-se como um espaço pelo qual é possível vislumbrar com mais propriedade o conjunto de interação das vozes sociais, compreendendo-o, assim, não como meio, mas como finalidade.

Nesta concepção, o diálogo é visto como a ação propriamente dita, muito mais abrangente e capaz de definir o ser humano a partir das relações que o unem a

² Trata-se de um grupo de intelectuais (boa parte nascida por volta de 1980) constituído por pessoas de diversas formações, interesses intelectuais e atuações profissionais, que incluía Matvei I. Kagan, Ivan I. Kanaev, Maria V. Yudina, Lev V. Pumpianski, Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Voloshinov e Pavel N. Medvedev. Esses estudiosos, embora atuassem em áreas diferentes, tinham em comum a paixão pela filosofia e pelo debate das ideias. Progressivamente, deixaram também, um grande legado de estudos e teses acerca da linguagem, outra paixão que também lhes despertou, posteriormente, grande interesse.

outrem. Deste modo “Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina.” (BAKHTIN, 2005, p.257)

Este pensamento de Bakhtin é fortemente evidenciado em seu livro “Problemas da Poética de Dostoiévski” no qual ao analisar as personagens do romancista russo, Bakhtin enxerga e aponta a relevância do confronto dialógico do homem com o homem em toda a sua complexidade, sobretudo na construção de uma consciência precisa de si mesmo. Neste sentido, “a vida autêntica do indivíduo só é acessível a um enfoque *dialógico*, diante do qual ele responde por *si mesmo* e se revela livremente.” (BAKHTIN, 2005, p. 59, grifos do autor).

Dessa sorte, Faraco (2009) salienta, ainda que:

[...] no caso específico da interação face a face, o Círculo de Bakhtin se ocupa não com o diálogo em si, mas com o que ocorre nele, isto é, com o *complexo de forças* que nele atua e condiciona a forma e as significações do que é dito ali. [...] (FARACO, 2009. p.61, grifos nossos).

Sendo assim, à luz desta perspectiva, o diálogo face a face configura-se como uma das muitas ocasiões em que as relações dialógicas se expressam, haja visto que estas “ são mais amplas, mais variadas e mais complexas do que a relação existente entre as réplicas de uma conversa face a face.” (FARACO, 2009, p.62). Logo, infere-se que, são elas – as *relações dialógicas* -, o objeto essencial de que se ocupa o dialogismo.

A priori, interessa-nos aqui, analisar o discurso do narrador-personagem do romance machadiano estudado: Bento Santiago. Este, por sua vez, conduz toda a narrativa conforme a sua visão e ideias. Evidentemente vale destacar que a sua posição social e os privilégios advindos do patriarcalismo em vigência permitem-lhe tomar posse da palavra como bem lhe aprouver. Além disto, vale ressaltar, que a técnica narrativa recai sobre a voz uníssona do personagem-narrador Bento Santiago.

Concomitantemente, veremos de que forma esse discurso uníssono e compacto constrói a figura feminina primordial e de maior destaque no romance: Capitu. O nosso percurso analítico tenta salientar não só o intuito de Bento em culpabilizá-la por sua ruína existencial mas, além disso, reflete sobre a visão em torno da mulher com toda a significação, ou seja, atributos e desvios de conduta que a ela são atribuídos.

Logo, diferentemente do discurso dialógico, entremeado de vozes, este tipo de discurso, de caráter uniforme e definitivo, impossibilita o enfoque a outros discursos, outras vozes. É um discurso *monológico (ou monovocal)*, no qual predomina uma só voz que subordina todas as outras e adquire, desta forma, um tom conclusivo.

De acordo com Bakhtin (2005), na formação do romance monológico, toda e qualquer referência ou apropriação do discurso alheio objetiva enfatizar veementemente o próprio discurso do autor.

Emerson e Morson (2008) dialogam com esse pensamento ao salientarem que no desenvolvimento dessas obras a visão/verdade do autor tende a surgir de várias formas distintas, ora através de uma certa personagem, ora de forma dispersa entre vários outros personagens e ainda, por vezes, de forma indireta, oculta nas “entrelinhas”. Contudo, o pensamento do autor compõe toda a trama da obra.

Ainda sobre esta característica, Bakhtin destaca:

[...] Qualquer discussão entre duas vozes num discurso com o intuito de *assenhorear-se dele*, de dominá-lo, é resolvida antecipadamente, sendo apenas uma discussão aparente. Cedo ou tarde, todas as elucidações pleni-significativas do autor se incorporarão a um centro do discurso e a uma consciência, todos os acentos, a *uma voz* [...] (BAKHTIN, 2005, p.205, grifos nossos).

No capítulo 32 (trinta e dois) do romance *Dom Casmurro*, temos um exemplo disto. Anteriormente em numa conversa com Bento, o agregado José Dias define o olhar de Capitu de forma especial, de modo a despertar a curiosidade do rapaz que resolve contemplar um pouco mais de perto os olhos da amada:

[...] Tinha me lembrado a definição que José Dias dera deles, “*olhos de cigana oblíqua e dissimulada*”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se podiam chamar assim [...] Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que me foram e me fizeram. *Olhos de ressaca? Vá, de ressaca*. É o que me dá ideia aquela feição nova. Trazia não sei que fluido *misterioso e enérgico, uma força* que arrastava para dentro, como a *vaga* que se retira da praia, nos dias de ressaca [...] (ASSIS, 1978, p. 69-70, grifos nossos).

Note-se que, o discurso do agregado possibilita a Bento ressignificar seu próprio discurso, sua percepção. Discurso este por meio do qual, habilmente, a

narrativa objetiva enfatizar não apenas a sensualidade de Capitu, mas também o envolvimento de Bento e toda a fascinação permeada por alguns acentos de desconfiança.

As palavras “misterioso”, “força”, “enérgico”, remetem a uma imagem de mulher impactante, de beleza capaz de levar ao delírio. Ao mesmo tempo, essa mulher possui em seu cerne a obscuridade, o perigo oculto, da força que “arrastava para dentro” como uma grande onda: Bela, porém, perigosa.

Esse paradoxo em torno da figura de Capitu vai ser uma das bases que formam o discurso de Bento que, a todo instante, procura delinear ante os olhos do leitor a infidelidade da esposa com o amigo Escobar. No entanto, em nenhum momento é possível identificar algo que torne concreto e irrefutável o adultério. Sobretudo porque, o discurso do narrador, marcado de incoerências, revela suspeitas fundadas em ideias deturpadas, visões embaçadas e precipitadas de um homem transtornado pelo ciúme.

Escobar, embora fosse um exímio nadador, um dia aventura-se e arrisca-se um pouco mais. Tragado pelas ondas, ironicamente, morre afogado. No velório como se pode constatar no capítulo 123 (cento e vinte e três) intitulado “Olhos de ressaca” ocorre que, Bento ao notar o olhar da mulher para o cadáver do amigo parece visualizar, na verdade, a própria traição:

[...] A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas... As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, *olhando a furto* para a gente que estava na sala [...] (ASSIS, 1978, p.190, grifos nossos).

“Olhando a furto”, ou seja, o pensamento de nosso narrador sugere uma dissimulação. Bento, na sua confortável posição de advogado, pouco a pouco, fazia suas acusações. Capitu, todavia, não podia defender-se, uma vez que era o narrador quem detinha o monopólio da palavra.

Com efeito, o ciúme de Bento adquire proporções doentias, à medida que sua desconfiança cresce. Ele, como amigo de Escobar, é convidado a discorrer algumas palavras sobre o falecido, uma vez que o conhecia bem e que a muito cultivavam a amizade. Neste momento, torna-se clara a confusão mental e a instabilidade pela qual o nosso narrador passava. Sua desconfiança o tomara por

completo e agora, até as palavras que a custo dirigia ao amigo morto mostravam-se confusas e desordenadas, como suas próprias ideias:

[...] Era o discurso. Queriam o discurso. Tinham jus ao discurso anunciado. [...] *a voz parecia-me entrar em vez de sair*, as mãos tremiam-me. Não era só *a emoção nova* que me fazia assim, *era o próprio texto*, as memórias do amigo, as saudades confessadas, os louvores à pessoa e aos seus méritos; *tudo isto que eu era obrigado a dizer e dizia mal*. Ao mesmo tempo, temendo que me adivinhassem a verdade, forcejava por escondê-la bem [...] (ASSIS, 1978, p. 191, grifos nossos).

Esta “emoção nova” a que Bento se refere, nada mais é do que a certeza da traição. Note-se que há um misto de sentimentos pelo qual o narrador passa. A morte do amigo adquire outro sentido a partir do momento em que Bento percebe Capitu contemplado o cadáver quase com a mesma melancolia e dor da esposa deste. Sendo assim, o que antes seria a dor e saudade pelo amigo ausente, agora mostra-se como um turbilhão de sentimentos adversos: mágoa, dúvidas, raiva, orgulho ferido. E um enorme desequilíbrio emocional diante da situação.

Engenhosamente, Bento busca convencer ao leitor que a personagem desde muito cedo já se mostrava controladora e possuidora de um caráter ambíguo e decidido. Ele assim o fizera para que, gradativamente ao desenrolar da história (*contada por ele*), o leitor possa acreditar totalmente em sua visão.

Uma passagem da narrativa que comprova isto se encontra no capítulo 15 (quinze), “Outra voz repentina”, onde Bento relata o momento em que Pádua, pai de Capitu, os surpreende em pleno enlevo. Fato ocorrido na infância dos personagens:

[...] Era o pai de Capitu, que estava à porta dos fundos, ao pé da mulher. Soltamos as mãos depressa, e ficamos atrapalhados. Capitu foi ao muro, e com o prego, *disfarçadamente*, apagou os nossos nomes escritos. – Capitu! – Papai! – Não me estragues o reboco do muro. Capitu riscava sobre o riscado, para apagar bem o escrito [...] – Vocês estavam jogando o siso? perguntou. Olhei para um pé de sabugueiro que ficava perto; *Capitu respondeu por ambos*. – Estávamos, sim, senhor; mas Bentinho ri logo, não aguenta. – Quando eu cheguei à porta, não ria. – Já tinha rido das outras vezes; não pode. Papai quer ver? *E séria, fitou os olhos em mim, convidando-me ao jogo* [...] (ASSIS, 1978, p. 44, grifos nossos).

Percebe-se neste trecho que o narrador lança sobre Capitu um olhar, sobretudo, cheio de malícia, ao mesmo tempo em que se surpreende com a audácia da garota. Bento revela sua insegurança e temeridade diante das situações adversas. Curiosamente, para a visão de Bento, em nenhum momento desta situação, a menina parece temer o flagrante de seu pai. Ao contrario, ousada, lança mão da esperteza para driblar a desconfiança deste. Já o nosso protagonista silencia-se, quase que amortecido pelo susto.

Sutilmente, seu discurso delinea uma Capitu incrivelmente esperta, calculista e artilosa. Com efeito, quando se utiliza de expressões como “convidando-me ao jogo”, Bento reitera a sua percepção de uma garota capaz de forjar situações e manipular as pessoas.

Dessa forma “o leitor passa a formular a figura de Capitu como um mosaico embutido de pequenas peças, dispostas em desenhos que são apresentados pouco a pouco na obra” (MEDEIROS, 2011, p.7) Esse perfil, como já foi observado, é maquinado minuciosamente pela visão e percepção de um homem: Bento, que, vale mais uma vez ressaltar, narra toda a história sem permitir a ressonância de nenhuma outra voz, senão a sua.

Toda essa ambiguidade com a qual Capitu é descrita pelo narrador evidencia sua artilosa intenção de persuadir pouco a pouco o leitor a fim de que este, posteriormente, acredite não só na traição de fato, mas também, compreenda os motivos que o levaram a abandonar esposa e filho.

Faz-se imprescindível considerar que Bento escreve o livro após o término do relacionamento. Logo, as suas memórias estão fixas ainda, no fim; nos acontecimentos que marcaram a separação, estão manchadas pela sua convicção de que houve, de fato, o adultério.

Ironicamente Bento manifesta, ao longo da história, momentos em que se mostra tão manipulador e dissimulado quanto o perfil de mulher que ele próprio esboça. O homem que incrimina mulher e amigo, o homem sensível e solitário que tentava resgatar memórias (talvez na esperança de dar significado aos seus dias), foi o mesmo que, certo dia, deixara-se olhar para a mulher de Escobar, Sancha, com outros olhos, olhos desejosos.

Segundo ele “foi um instante de vertigem e de pecado. Passou depressa no relógio do tempo” (ASSIS, 1978, p.186). Também foi este mesmo homem que, num momento de insanidade, quase chegara a matar envenenado o próprio filho:

“Chamem-me embora assassino: não serei eu que os desdiga ou contradiga; o meu segundo impulso foi criminoso. Inclinei-me e perguntei a Ezequiel se já tomara café [...]” (ASSIS, 1978, p.204.).

Como se percebe Bento possuía uma personalidade impulsiva, era mentalmente suscetível às instabilidades emocionais e seu próprio discurso evidencia tais fatos que vão surgindo gradativamente na narrativa.

No capítulo 62 (sessenta e dois), “Uma ponta de lago”, Bento ainda no seminário, recebe a visita de José Dias que lhe trás notícias dos familiares e de Capitu:

[...] – tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo, enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que se case com ela... Estou que empalideci; pelo menos senti correr um frio pelo corpo todo. A notícia de que ela vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquele efeito, acompanhado de um bater de coração, tão violento, que ainda agora cuido ouvi-lo [...] (ASSIS, 1978, p.113).

Neste trecho podemos não só ratificar a inconstância e insegurança de Bento, mas também, perceber de que forma a mulher – no caso, Capitu – é interpretada conforme os valores de sua época. Como era o regime paternalista quem “dava as cartas”, às mulheres restava o silêncio. Como vimos a mulher não possuía lugar no mercado de trabalho. Logo, restava-lhe como projeto de vida, conseguir um bom casamento. Assim, o pensamento de José Dias – trazido pela voz de Bento – denota na verdade toda uma ideologia em torno da mulher, trazendo à tona a subordinação a ela imputada.

Sobre a personalidade de Capitu, como observa Schwarz (1997) embora vivesse sob a rigorosidade do patriarcado, a garota apresentava toda uma gama de detalhes que a faziam diferente do contorno genérico de mulher em vigor na sua sociedade: era inteligente (e sabia usar positivamente esta qualidade), atenta, prudente, possuía clareza de espírito e ideias que, segundo Bento “atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas e alcançavam o fim proposto” (ASSIS, 1978, p.50).

Interessante que, aos olhos do narrador, todas essas qualidades de Capitu, descritas por Schwarz, assumem ao longo do romance um tom negativo. Ora, a mulher segundo Bento, desde pequena aprendera a lidar com pessoas e situações.

Suas ideias “atrevidas” estavam em desacordo com a o perfil comum de mulher da época. Diferente destas, Capitu parecia assumir uma nova postura diante do mundo, uma postura crítica e – porque não dizer -, desbravadora.

Todavia, incapaz de prevalecer diante da segregação social que reprimia e silenciava sua classe, Capitu tem um triste fim: o abandono. E assim, exilada pelo marido, também a ela fora negado o direito de ter uma família.

Faraco (2009) em seu texto que trata da questão da “Utopia Bakhtiniana” mostra que, toda e qualquer intenção de monologização da humanidade culmina com a negação/segregação do outro, em seus direitos e deveres, em sua igualdade. Sendo assim:

[...] “uma *atitude monológica* ou um modelo monológico do mundo é autocentrado e insensível às respostas do outro; não as espera e não reconhece nelas nenhuma força decisiva; pretende ser *a última palavra*.” (BAKHTIN *apud* FARACO, 2009, p.76, grifos nossos).

Dessa sorte, dado o exposto, o discurso veiculado pelo narrador de *Dom Casmurro* reflete uma postura monológica, eliminando as demais vozes e apoderando-se da palavra. Ao utilizar-se deste tipo de discurso, o autor evidencia também os valores da sociedade vigente, com base numa linguagem crítica, irônica e sinuosa e à luz do ideário estético realista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ante o exposto no decorrer do trabalho, percebe-se que fatidicamente, o discurso do narrador e personagem, Bento Santiago expressa toda uma ideologia sobre a figura feminina de sua época. Como vimos, o patriarcalismo privilegiava o homem. Este figurava como ser dominante da sociedade em seus mais variados segmentos. A ele foram entregues as rédeas do progresso, da política e do saber como um todo. Por outro lado, a mulher – desde sempre tão ligada à maternidade e ao lar – seguia sempre em segundo plano. Desde a infância, era educada para *servir* ao marido e aos filhos. Como não possuía o privilégio da palavra, silenciava-se. Estava fadada a uma vida de reclusão e subordinação.

Logo, através desse discurso, monológico e autocentrado, Bento descreve uma imagem de mulher com base nas suas próprias percepções. Entretanto, justamente por este discurso ser monovocal; faz-se pertinente questioná-lo e avaliá-lo mais criticamente. Dissera o narrador, no início do romance, que a sua pretensão em escrever suas memórias era tão somente, restaurá-las, revivê-las, trazer na velhice as imagens e vivências da juventude, através das recordações. Todavia, ao decorrer da narrativa, Bento dispõe com sutileza e habilidade, toda uma gama de acusações sobre sua esposa, Capitu. A fim de incriminá-la pelo suposto adultério com o seu amigo, Escobar.

Com efeito, desde as primeiras páginas da estória o narrador constrói gradativamente e com riqueza de detalhes desde os traços fisionômicos de Capitu até os mínimos detalhes de sua personalidade. Porém, em nenhum momento, o leitor pode ter contato com a voz de outro personagem, inclusive, da própria Capitu. Como narrador e personagem principal da estória, Bento descreve todos os fatos através da sua visão e suas ideologias. Sendo assim, é impossível crer na fidedignidade da sua palavra, posto que, além de apoderar-se da palavra e conduzir a trama conforme sua intenção de incriminar a esposa, o narrador demonstra ainda, uma grande instabilidade emocional, configurando um discurso duvidoso.

No que diz respeito à Capitu, percebe-se que esta possuía desde muito cedo um espírito independente e impulsivo. Inteligente, sabia também utilizar-se da ousadia e beleza que possuía. Era encantadora e tinha clareza de ideias. Muitos críticos a denominaram pérfida, ardilosa e até mesmo pervertida. Ora, Capitu é

talvez, a mais fiel representação da mulher sob a ótica realista. Tem a beleza que também resplandecia na figura feminina romântica, tem as virtudes, mas também revela defeitos. É uma mulher real, alcançável, mostra pureza mas também, pecado.

No entanto, como vivesse em meio a uma sociedade patriarcal, Capitu, embora mostrasse significativas diferenças em relação às demais mulheres de seu tempo, não consegue transgredir abertamente os limites socioculturais a ela impostos. Assim sendo, como as demais mulheres retratadas nas narrativas machadianas, Capitu também aparece em segundo plano ao que é masculino.

Dessa sorte, o discurso de Bento Santiago mostra-se intimamente voltado à lógica patriarcal. Segundo esta, a mulher não possuía o direito de viver efetivamente em uma sociedade, pois estava barrada pelos muros dos preconceitos e valores – muitas vezes hipócritas – que a ela eram arrogados. Como vimos, esse discurso monológico impossibilita o entrecruzamento de outras vozes, ou seja, exclui a possibilidade de diálogo, apoderando-se da palavra e utilizando-a conforme suas intenções.

Logo, o monologismo presente no discurso de Bento atende à intenção do autor de apontar, dentre outras coisas, a desigualdade de gênero que vivia sua época; bem como, levantar questões voltadas ao complexo e imprevisível universo humano, mostrando sutilezas e asperezas, virtudes e defeitos e, claro, despertando em seus leitores a oportunidade de questionar valores, preconceitos afim de que assim, preenchem, talvez, as lacunas que ele propositadamente deixou.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Egéria, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

FARACO, Carlos Alberto. O Circulo de Bakhtin; Criação ideológica e dialogismo. In: **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola editorial, 2009, p. 11-98.

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

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

MARCUZZO, Patrícia. **Dialogo inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin**. Cadernos do IL, Porto Alegre, nº36, junho de 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil>>

MEDEIROS, Fabiana. **A transfiguração do estereótipo feminino nas obras Dom Casmurro e Capitu: memórias póstumas**. Disponível em:<<http://www.unig.br>> Acesso em: 18 de Jun. 2012.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

PIGNATARI, Décio. **Biografia**. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 15 de jun. 2013.

PROENÇA FILHO, Donício, **Os melhores contos de Machado de Assis/ seleção**. 15 ed. – São Paulo: Global, 2004.

ROUANET, S.P. Dom Casmurro alegorista, revista USP, São Paulo, n.77, p. 126-134, mar/mai. 2008.

SANTOS, V.S.F.; OLIVEIRA, M.P.S. **A educação da mulher no século XIX**. Disponível em: <<http://www.webartigos.com>>. Acesso em: 18 de Jun. 2012.

SCHWARZ, Roberto. **Dois Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

STEIN, Ingrid. **Figuras Femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

