

A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO E O SILÊNCIO DE CAPITU NA OBRA DOM CASMURRO, DE MACHADO DE ASSIS

Joceli Cezário de Menezes¹

Douglas Ferreira de Paula²

RESUMO: O presente trabalho objetiva contribuir para as diferentes leituras que já se fizeram de um dos clássicos da literatura brasileira, o livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Propondo examinar a construção da personagem feminina, Capitu, vista por seus leitores através de uma imagem consolidada por um narrador em primeira pessoa, portanto, um narrador-personagem e diretamente envolvido na trama da narrativa, o estudo pretende ressaltar o fato da personagem feminina não ter de fato uma voz na narrativa, tendo em vista esse relato de um narrador subjetivo e intencionalmente interessado na construção de certa imagem de Capitu. Apoiando nas teorias críticas feministas, chegamos à afirmação de que Bento tem um discurso patriarcal e falocêntrico, próprio de sua época, o qual via a mulher como um ser submisso, logo, um ser sem direito à voz e sem direito à distinção e superioridade intelectual no mundo dos homens. Para tal estudos nos apoiamos em diferentes autores e críticos, tais como Hellen Caldwell (2008); Lúcia-Miguel Pereira (1994); Paulo Franchetti (2009); Antônio Cândido (2004) e Lúcia Osana Zolin (2003).

Palavras-chave: Crítica feminista. Dom Casmurro. Machado de Assis. Representação feminina na literatura.

ABSTRACT: This work aims To contribute to the different readings that have already been made to one of the classics of Brazilian literature, the book *Dom Casmurro* by Machado de Assis. Proposing to examine the construction of the female character, Capitu, seen by its readers through a strong image by a first-person narrator, so a and narrator-character directly involved in the plot of the narrative, the aguda aims to highlight not actually have a voice in the narrative, given this account of a subjective narrator and intentionally interested in building a certain image of Capitu. Supporting the theories feminist critiques, we come to the statement that Bentinho has a patriarchal discourse and phallogocentric, typical of his time, wich saw women as submissive, so a being whithout the right to speak and without the right to distinction and intellectual superiority the world of men. For this study we rely On different authors and critics such as Helen Caldwell (2008); Lúcia-Miguel Pereira (1994); Paulo Franchetti (2009); Antonio Candido (2004) and Lúcia Osana Zolin (2003).

Keywords: Feminist critique. Dom Casmurro. Machado de Assis. Female representation in literature.

INTRODUÇÃO

Dom Casmurro é um clássico da literatura brasileira e alvo de vários elogios críticos. Escrito por Machado de Assis há mais de cem anos ainda se mantém atual e muito utilizado em estudos e trabalhos científicos. Considerado por muitos críticos como a obra-prima de Machado, o romance recebeu adaptações para o cinema e para a telenovela, conhecido nacionalmente e internacionalmente, tendo em vista sua tradução para várias línguas.

¹ Acadêmica do curso de Letras (Português/Inglês) da Universidade Federal do Amazonas.

² Professor Orientador

As técnicas narrativas de Machado de Assis nessa e em outras obras foram temas de muitos artigos e estudos. Medeiros (2007, p. 2), por exemplo, afirma que o universo machadiano vai além das características psicológicas das personagens e abrange também a forma de escrita: a estrutura da narrativa não-linear, a recriação do passado e as antecipações dos fatos antes de acontecerem, a presença da metalinguagem quando o autor comenta o texto que está sendo escrito e seu final “aberto”, o que permite várias possibilidades de leitura.

Levando em consideração essas várias possibilidades de “leitura” que as obras de Machado permitem e pensando especialmente nesse romance, *Dom Casmurro*, Abel Barros Baptista (apud Franchetti, p. 289) afirma existir em torno dessa obra variadas leituras que criaram uma espécie de “ficção do tribunal”, em que três caminhos de interpretação foram sendo tecidos. Segundo o estudioso, o leitor, por meio dessas análises críticas acumuladas, é guiado por três possibilidades de julgamento. No primeiro, somos levados a entender que a personagem transgressora, Capitu, foi levada ao banco dos réus e foi condenada por adultério; no segundo, vemos a troca dos réus, e Bento é colocado no lugar de Capitolina, levando em consideração as “falhas” da narrativa de Bento Santiago; por fim, no terceiro caminho, defendido por Schwarz, não só Casmurro é julgado mas também o leitor que, ao longo das décadas, assumiu uma cumplicidade com Bentinho, um tipo social representante das classes dominantes.

Com o intuito de auxiliar em nosso trabalho, tomamos como base de interpretação a segunda leitura crítica apresentada, através de uma visão que toma Bento, e não Capitu, como réu. Inaugurada por Hellen Caldwell em seu livro *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*, publicado nos Estados Unidos. Caldwell afirma que a narrativa de Bento Santiago nada mais é que uma grande defesa em causa própria, pois através de um discurso centrado sob as virtudes do homem burguês, o qual, contemporaneamente, poderia ser chamado nas teorias críticas feministas de “falocêntrico”, Bentinho estabelece seu bom caráter.

Temas como infidelidade fazem parte de outras obras machadianas, como no conto “O relógio de ouro”, publicado em *Histórias da Meia-Noite*. Um conto em que a personagem feminina, Clarinha, é, por seu marido, Luís Negreiros, julgada antecipadamente porque este achou um relógio desconhecido numa mesa de alcova. Fato que o leva a interrogar, de forma até agressiva, a mulher sobre a origem do objeto, quando, ao final do conto, em seu desfecho, descobrimos em apenas uma linha que o relógio era um presente de aniversário dado por uma suposta amante do próprio Luís Negreiros, que teria sido enviado não intencionalmente para a

sua casa, sugerindo então a infidelidade do marido e não a da mulher. A personagem Clarinha, no entanto, como Capitu, é acusada sem provas e, assim como Capitu, se mantém em silêncio durante toda a narrativa, em virtude de uma condição social do século XIX no Brasil, na qual a mulher era submetida à tutela ou dos pais ou do marido, que a impedia de ter “voz própria” e, assim como Capitu, opta por se calar para manter sua integridade moral, reforçando por meio desse mecanismo, a denúncia da condição da mulher frente a uma sociedade machista.

Considerando, portanto, esses aspectos, dos valores consagrados da obra *Dom Casmurro*, das várias interpretações possíveis para esse romance e da questão da representação feminina na literatura, sobretudo por meio da construção narrativa machadiana das personagens femininas, passaremos a breves apontamentos sobre essa última questão: a construção narrativa e a forma como ela se revela como uma denúncia da condição da mulher no século XIX.

1. A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA

Dom Casmurro, como já dito, é um dos romances mais conhecidos e discutidos de Joaquim Maria Machado de Assis, pertencente à segunda fase machadiana, também conhecida como fase madura e “realista” do autor, segundo os estudos, por exemplo, de Lúcia-Miguel Pereira (1994).

Acumula-se em torno da obra uma gama de ensaios e textos críticos, os quais, segundo Gualda (2008), durante muitos anos, colocaram Capitu como o motivo da decadência emocional do narrador. O fator principal dessa “decadência” seria a possível traição resultando em um filho ilegítimo. A exemplo dessa temática, observemos a tese *Psicologia na Literatura em Dom Casmurro. Traição ou obsessão: a dúvida que paira no final do romance*, defendida pela estudiosa Fabiane Mathias Senday:

Com o adultério, regrido o homem a condição de troglodita incapaz de sujeitar-se as normas culturais que inventou para conter o apelo a bruta animalidade recalcada no subconsciente a custa de milênios de progresso científico, filosófico e artístico. (SENDAY, 2011)

Machado de Assis optou por imagens fortes para caracterizar a personagem feminina; objetivou mostrar a força, o poder de persuasão de Capitu. Há muitas passagens no romance que distinguem em Capitolina essa força. A partir de agora, analisaremos algumas delas a fim de definir o modelo de mulher que era a personagem, a qual, apesar de muitas qualidades, não teve o direito de manter sua voz na narrativa, ao longo de toda história.

Capitu era uma mulher bela: “morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo” (ASSIS, 2008, p. 53). Beleza que encantava Bentinho que a descreveu em linguagem poética, como podemos ver na famosa passagem que discorre sobre os “olhos de ressaca” de Capitu:

(...)olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me e tragar-me (ASSIS, 1997, p. 85)

A cena descreve, além da beleza, a força desse olhar, os mistérios que existem neles. São olhos misteriosos, que atraem e que tem a capacidade de envolver assim como as ondas do mar em dias de ressaca. O que leva o leitor a refletir que, mesmo sendo bela e carinhosa, Capitu é também astuta e sagaz. Qualidades percebidas por José Dias, o personagem que representa o “agregado”, muito comum naquela época, que a descreve como uma menina oblíqua pelo fato de ser maliciosa, que tem como intuito agradar as pessoas para ter vantagens, podendo assim simular emoções.

Outra maneira de caracterizar Capitu, do ponto de vista moral, é verificar a sua capacidade de pensar rápido: “a cabeça de minha amiga sabia pensar claro e depressa” (ASSIS, 2008, p.69). Era inteligente e esperta: “Capitu refletia. A reflexão não era coisa rara nela, e conheciam-se as ocasiões pelo apertado dos olhos” (ASSIS, 2008, p.35). Outra característica sua é a astúcia que podemos perceber em diversas cenas. Seleccionamos um episódio que reflete essa astúcia, no qual Capitu e Bentinho são flagrados pelo pai dela, Pádua, de mãos dadas. Vejamos:

-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 em mim os olhos, convidando-me ao jogo. O susto é naturalmente sério; eu estava ainda sob a ação do que trouxe a entrada de Pádua, e não fui capaz de rir, por mais que devesse fazê-lo, para legitimar a resposta de Capitu. Esta, cansada de esperar, desviou o rosto, dizendo que eu não ria daquela vez por estar ao pé do pai. E nem assim ri. Há coisas que só se aprendem tarde; é mister nascer com elas para fazê-las cedo. (ASSIS, 2008, p.31)

Mesmo sendo um momento constrangedor, percebemos a sua perspicácia. Enquanto Bentinho mostrava não reação, ela logo se recompunha e transmitia um ar de descontração que o deixava desconcertado. Isso o assustou porque lhe pareceu estranho que a vizinha tivesse o poder de fingir e encobrir verdades. É justamente a imagem de mentirosa e fingida que o narrador passa ao leitor, ainda que em um discurso não direto, não explícito. O que ele não evidencia, nessa passagem, é a sua covardia e a sua incapacidade de saber lidar com situações complicadas e de não saber lidar com o fato que uma mulher se saia melhor que ele: “A incapacidade de ação de Bento reflete a sociedade da época, dominada por uma elite escravista colonizada e sem perspectivas [...]” (PETRONIO, ALVARENGA, 2008, p.07). Bentinho é o representante dessa classe dominante.

Pela perspectiva de Caldwell, essa visão sobre Capitu de mulher fingida reflete a desconfiança geral de Bento Santiago:

A desconfiança de Santiago em relação a Capitu é a urdidura de sua narrativa. É Santiago quem atribui a Capitolina a qualidade “ultra-sutil” [...] Ela é “reflexiva”; seus modos são minuciosos e “atentos”. Com cálculo frio, ela teria traçado um plano detalhado. (CALDWELL, 2008, p.38)

Nesse ponto, a astúcia de Capitu se transforma em algo perigoso, na perspectiva apresentada pelo narrador Bentinho, e, por se tratar ainda da primeira parte do romance, sabemos que o narrador está preparando o alicerce que sustentará a tese de traição de sua mulher que, segundo ele, já dava sinais de manipulação e capacidade de fingimento. E ao mesmo tempo, por meio de cenas como essa, Machado de Assis talvez esteja mostrando o contraste entre a esperteza de Capitu e a inaptidão de Bentinho em pensar em algo e tomar atitude.

As passagens que nos revelam Capitolina são sempre de mais ação, como vemos na primeira parte do livro. Vemos, por exemplo, mais uma vez sua capacidade de persuasão e pensamento rápido no plano audacioso de impedir o ingresso de Bentinho no seminário:

- José Dias...
- Que tem José Dias?
- Pode ser um bom empenho.

- Mas se foi ele mesmo que falou...
 - Não importa, continuou Capitu, dirá agora outra coisa. Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir ser o dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado. D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a vocês falará com muito mais calor que outra pessoa. (ASSIS, 2008.p.36)

Como podemos perceber na passagem, Capitu é uma menina muito sagaz que usa outra pessoa e isso mostra determinação. Ela ensina passo-a-passo Bentinho sobre o que deve falar e como deve pedir, mostrando agilidade na ação, o que parece inverter os papéis socialmente construídos em torno do comportamento de homens e mulheres: “[...] determinadas características são inerentes a feminilidade - refinamento, tato, observação, sentimentos; enquanto outras - abstração, humor, poder, força - são qualidades meramente masculinas” (GUALDA, 2008, p. 94). A vizinha de Bento Santiago tinha esses atributos de força e poder. Capitu se destacava entre as mulheres porque se mostrava à frente de seu tempo, por sua postura e inteligência, sobressaindo-se em situações complicadas, assim como na passagem descrita, que a revela, colocando-a acima do papel reservado às mulheres na cultura e na sociedade a que pertencia:

A narrativa de Machado de Assis joga com os valores culturais e sociais vigentes no período imperial, isto é, a condição feminina apresentada é clara: está presa ao estabelecido, conserva o padrão; mas no discurso reservado, no fluxo do pensamento, as personagens refutam, questionam os papéis que lhe são impostos na sociedade brasileira. Capitu é exemplo de mulher que transcende a definição de esposa, mãe e mesmo o estereótipo de mulher. (GUALDA, 2007, p. 161)

Machado na construção da personagem feminina optou por colocar essas qualidades em Capitu, o que mostra a fuga dos padrões de mulher da época. “[...] personagens femininas tradicionalmente construídas como submissas, dependentes, econômica e psicologicamente do homem, reduplicando o estereótipo patriarcal” (ZOLIN, 2003, p. 165)

Outra personagem feminina na obra é Dona Glória, considerada pelo filho como santa, o que o leva, inclusive, ao extremismo de enterrá-la com a inscrição de “uma santa” em sua lápide. Querida por todos por ser uma mulher generosa: “Minha mãe era de naturalmente simpatia, e igualmente sensível; tanto se doía como se aprazia de qualquer coisa”. (ASSIS, 2008, p.71). D. Glória foi assim descrita:

Era ainda bonita e moça, mas teimava em esconder os saldos da juventude, por mais que a natureza quisesse preservá-la da ação do tempo. Vivia metida em um eterno vestido escuro, sem adornos, com um xale preto, dobrado em triângulo e abrochado ao peito por um camafeu. Os cabelos, em bandos, eram apanhados sobre a nuca por

um velho pente de tartaruga; alguma vez trazia a touca branca de folhas. Lidava assim, com os seus sapatos de cordovão rasos e surdos, a um lado e outro, vendo e guiando os serviços todos da casa inteira, desde a manha ate a noite. (ASSIS, 2008, p.22)

Como sabemos, Dona Glória, mãe de Bentinho, era uma mulher muito devota, que, após perder seu primeiro filho, fez a promessa de que nascendo um filho homem iria fazê-lo padre. Esse retrato de pureza desenhado pelo autor tem por finalidade levar o leitor a comparar com a imagem de Capitu vista como “monstro”. Predomina, por isso, inúmeras passagens ressaltando a astúcia de Capitu e como ela poderia ser perigosa por enganar pessoas e, ao mesmo tempo, esse narrador relata a doçura de sua mãe ao tratar o próximo.

Durante a adolescência e juventude, o próprio narrador, Bentinho, afirma não ter um caráter muito forte e opiniões formadas, por isso sua visão em relação às mulheres era atrelada a uma imagem negativa de mulher, socialmente construída, que sempre as colocava em situação de inferioridade.

Estando no seminário, chega a culpar as mulheres pela ascensão de seus desejos: “Tudo isso é obscuro, dona leitora, mas a culpa é do vosso sexo, que perturbava assim a adolescência de um pobre seminarista” (ASSIS, 2008, p. 85).

Podemos então notar que a visão feminina é filtrada por um narrador mimado que tem a visão de uma mãe canonizada em comparação ao retrato de Capitu, que é transformada em monstro na narrativa. Nesse sentido, *Dom Casmurro* faz relação com a primeira fase (apresentada mais à frente) da crítica feminista: “as imagens estereotipadas de mulher como anjo ou monstro” (GUALDA, 2007. p. 153)

2. O SILÊNCIO DE CAPITU

Capitu, como fora visto, se destaca entre as representações femininas na obra. Ela convive dentro de um ambiente em que se espera a obediência às regras, vivendo no interior de relações que estabelecem uma moral da qual, apesar de suas qualidades significantes, ela não pode fugir completamente.

Seu silêncio começa com o dilema em que se encontra, pois não pode declarar o seu sentimento por Bentinho por medo que pareça interesseira e não pode ignorar completamente

seus sentimentos; sucumbe ao silêncio e suas contradições podem ser o resultado dessa situação ambígua como podemos notar na seguinte passagem:

Capitu que me resistia agora, aproveitaria o gesto para arrancar-se à outra mão e fugir-me inteiramente. [...] Agora sei que a puxava; a cabeça continuou a recuar; até que cansou; mas então foi a vez da boca. A boca de Capitu iniciou um movimento inverso, relativamente a minha, indo para um lado, quando eu a buscava do lado oposto [...] Ouvimos o ferrolho da porta que dava para o corredor interno, era a mãe que abria. Eu, uma vez que confesso tudo, digo aqui que não tive tempo de soltar as mãos da minha amiga; pensei nisso, cheguei a tentá-lo, mas Capitu, antes que o pai acabasse de entrar, fez um gesto inesperado, pousou a boca na minha boca, e deu de vontade o que estava a recusar a força. (ASSIS, 2008, p.58)

A cena se passa após o primeiro beijo do casal que acontecera pela manhã, agora Bento não entende o motivo que leva a vizinha a afastar-se dele negando o segundo beijo e logo em seguida ceder ao que tanto Bento queria antes da aparição do pai. Bentinho termina o parágrafo dizendo “Repito, a alma é cheia de mistério” (ASSIS, 2008, p. 58).

Os “mistérios” podem revelar as contradições de Capitu por se encontrar em uma situação em que não pode declarar o que sente por receio do julgamento da sociedade. A sua aparente “falsidade” pode ser só o resultado de uma impossibilidade de demonstrar claramente seus sentimentos e interesses em uma sociedade que a mulher tem “que esperar” e não agir. Nessa situação, pequenas ações podem parecer “monstruosas” quando podem ser só o resultado de expressão de desejos que os homens podiam exigir sem ser julgados, como “santos” ou “monstros”.

Incapacitada, assim, de agir conforme seu interesse para não parecer ambiciosa, ela assume o papel que não condiz com sua personalidade de menina astuta, como Bento a descreve:

Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos [...] tal era a feição particular do caráter da minha amiga (ASSIS, 2008, p.36)

Em toda a narrativa, não temos a voz propriamente de Capitolina: “A história de Capitu é contada por outro que, além de não lhe dar voz, a constrói segundo sua ótica misógina, aquela que vê a mulher como boa *ou* má, santa *ou* prostituta” (GUALDA, 2008, p. 100-101). Sendo o narrador em primeira pessoa aquele que dá a fala às personagens, ele também é um manipulador das palavras que emanam dessas personagens e das visões que o leitor construirá a partir das cenas e situações narradas.

Porém, mesmo a fala “cedida” pelo narrador, é interrompida após o capítulo CXL, em que não há mais a fala de Capitolina. Nesse capítulo, Bentinho, cansado de martelar a dúvida e em busca de respostas, após fitar o retrato do amigo, tem a certeza que o seu menino é, na verdade, filho de Escobar. E, num ato de desespero, pensa em colocar veneno numa xícara de café e por um fim à angústia, mas é interrompido com a entrada brusca do filho na sala, levando-o a pensar em algo ainda pior: fazer com que a criança beba o café:

Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara, tão tremulo que quase a entornei, mas disposto a fazê-la cair pela goela abaixo, caso o sabor lhe repugnasse, ou a temperatura, porque o café estava frio...Mas não sei que senti que me fez recuar. Pus a xícara em cima da mesa, e dei por mim a beijar doidamente a cabeça do menino.
-Papai ! papai ! exclamava Ezequiel
- Não, não, eu não sou teu pai !
Quando levantei a cabeça, dei com a figura de Capitu diante de mim.(p.151)

Capitu diz não ter entendido o que se passava com Bentinho, porque agarrava o menino daquela maneira e o porquê do choro: “Capitu respondeu que ouvira choro e rumor de palavras. Eu creio que ouvira tudo claramente, mas confessá-lo seria perder a esperança do silêncio e da reconciliação; por isso negou a audiência e confirmou unicamente a vista” (p.151). E Bentinho continua: “Destá vez a confusão dela fez-se confissão pura[...] De boca, porém, não confessou nada; repetiu as últimas palavras, puxou do filho e saíram para missa” (p.152).

Para um marido ciumento, o silêncio da esposa diante das acusações serviu como uma confissão de culpa, como se ela não encontrasse maneiras de convencer o marido de que ele estava enganado. Se lembrarmos a personagem Clarinha, do conto “O relógio de ouro”, sabemos que o silêncio construído é, na realidade, uma tentativa de conciliação, como anuncia o próprio narrador, uma forma submissa de evitar o confronto e, ao mesmo tempo, permitir preservar uma certa distância em relação ao ocorrido. Desse modo, Capitu prefere silenciar ao perder a sua dignidade:

(...) as situações vividas pela personagem mostram que sua voz fora silenciada pela dignidade ferida, que se arquiteta a partir de uma dúvida jamais esclarecida. Movida pelo orgulho e pelo respeito ferido à sua condição, Capitu se transforma em fantasma de si mesma e o silêncio é seu único refúgio (GUALDA, s/a, p.10).

O julgamento de Capitolina é feito por Bento sem dar a ela a possibilidade de defesa, pois, não importando que ela dissesse, Bentinho já tinha tomado a sua decisão baseado em dúvidas e indícios que ele mesmo levantara.

Candido afirma que “este sentimento profundo da relatividade total dos atos, da impossibilidade de os conceituar adequadamente, dá lugar ao sentimento do absurdo, do ato sem origem e do juízo sem fundamento” (CANDIDO, 2004 p. 27). Esse juízo sem fundamento é claramente utilizado por Santiago que, não tendo provas concretas da infidelidade da mulher, alicerça suas acusações em teorias.

No caso, o fato da ilegitimidade do filho e da possível traição da mulher transforma Bentinho no carrancudo “Dom Casmurro” que passa toda sua vida tentando reconstruir sua adolescência e convencer a todos o que não consegue provar a si mesmo. E é justamente essa sofreguidão que torna complexa sua obra dando a ela o que Antonio Candido chama de “tom machadiano”. Caracterizado em *Dom Casmurro*, especificamente pela forma que é construída a narrativa, que ora coloca o leitor próximo ao que está sendo narrado pelo narrador ora o distancia a ponto de tornar o próprio narrador em espectador das cenas passadas.

Dessa forma, segundo Gualda (2008), Capitu isolada na própria casa, desacreditada e acusada sem provas, prefere a morte a revelar se cometera ou não adultério. O silêncio é a arma que escolhe para se defender das neuroses do marido e também a única possibilidade que o narrador lhe garante, a fim de não tirar a validade de sua teoria. A partir dessa discussão, no capítulo CXL, não temos mais a fala de Capitu. Dessa forma, silenciado “o monstro”, Bento Santiago pode falar o que bem entender. Já que detém toda a palavra, pode criar as mais malucas teses, pois não há quem o conteste, não existindo outro ponto de vista, torna-se o senhor soberano de sua narrativa; assim sendo, sua “verdade” é única.

O narrador se interpõe a ela com a voz autorizada de alguém culto e capacitado para falar, não tentando salvá-la, ao contrário, condenando-a ainda mais a solidão, ao desprezo. Silenciada, acusada e sem menor possibilidade de defesa, a mulher deverá ser punida de sua possível transgressão – de preferência com a morte -, a fim de que seja mantida a ordem na sociedade. O envio de Capitu a Suíça e lá sua morte simbolizam a manutenção da ordem rompida e põe um fim ao risco. (GUALDA, 2007, p.164)

Podemos perceber então que o narrador expõe os fatos para alicerçar a sua tese e para isso o silêncio de Capitolina se faz necessário e o seu posterior isolamento é fundamental para a conservação da estrutura da época.

3. O DISCURSO FALOCÊNTRICO DE BENTINHO

[...] se tudo o que o Casmurro conta é manipulado, como erguer sobre esse mesmo relato um retrato confiável de Capitu[...]. (SCHWARZ apud FRANCHETTI, 2009, p. 293)

Para compreender a representação do feminino nessa análise, a representação da personagem feminina na obra *Dom Casmurro*, faz-se necessário recorrer a um conceito muito utilizado pela crítica feminista, o conceito denominado “falocêntrico”, segundo o qual o comportamento dos interlocutores é baseado na ideia de superioridade masculina, na qual o “falo” representa simbolicamente o valor significativo fundamental das sociedades patriarcais. Nessa mesma linha de pensamento, segundo Zolin é o “termo tomado por algumas escritoras críticas francesas para desafiar a lógica predominante no pensamento ocidental, bem como a predominância da ordem masculina” (ZOLIN, 2003, p.162).

Ao se trabalhar a construção do personagem feminino é indispensável recorrer a um exame das relações de gênero proposta pela crítica feminista, que não é uniforme ou homogênea e passou por várias fases. Entendemos assim as fases feministas, também conhecidas como “ondas feministas”, divididas em três principais. A primeira onda feminista teria ocorrido no século XIX e avançado pelo começo do século XX e visava, segundo Zolin (2003), destruir a supremacia masculina; linha inaugurada no Reino Unido e nos Estados Unidos. A segunda onda feminista também conhecida como “Feminismo liberal” dá continuidade à luta por direitos igualitários entre os sexos e inicia a disputa pelo fim da discriminação. Já a terceira onda feminista surgiu para corrigir alguns erros deixados pelas primeiras fases. Teve início na década de 1990 e seus questionamentos voltaram-se para dentro do próprio movimento, que lutavam por direitos de mulheres brancas geralmente participantes de uma classe média e/ou alta da sociedade. Surgiu então a luta das mulheres negras e lésbicas pelo seu espaço dentro do movimento.

Considerando essa perspectiva, da crítica feminista, a personagem de Machado de Assis é vista por seus leitores através do olhar que o seu autor edifica, filtrado, por sua vez, pela criação ficcional de um narrador machista, isto é, herdeiro de um discurso em que discriminação e a subalternidade da mulher parecem ser constitutivos da ordem social. É exatamente o modo pelo qual o narrador dirige o nosso olhar, através de aspectos selecionados de certas situações, que nos permite conhecer as personagens. É o que acontece com Bentinho que conta apenas fatos que lhe convém, o que deixa questionamentos sobre sua teoria.

Sabemos, por exemplo, da imaginação fértil do narrador-personagem, reconhecida pelo mesmo, o qual afirma ser dado a devaneios que ele explicita ao leitor ao longo da narrativa.

Aliás, o tema da imaginação das personagens foi assunto de pesquisa. Antonio Candido, em seu ensaio “Esquema de Machado de Assis”, publicado no livro *Vários Escritos*, faz uma análise das obras de Machado de Assis e cita como segunda característica geral do autor justamente esse contraste entre o real e o imaginário:

(...)surge com frequência na obra de Machado de Assis (...) a relação entre o fato real e o fato imaginado [...] principalmente em relação ao ciúme. A mesma reversibilidade entre a razão e a loucura, que torna impossível demarcar as fronteiras e, portanto, defini-las de modo satisfatório, existe entre o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu (CANDIDO, 2004, p. 25).

Nesse sentido, essa imaginação é atrelada aos ciúmes, que aparece na obra em várias situações: “Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que poderia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela” (ASSIS, p. 126). Até a distração de Capitu poderia ser traição na visão ciumenta de Bentinho: “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” (ASSIS, 2008 p. 132).

Capitu inicialmente acusada de traição pelo marido reage: “- Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!” (ASSIS, 2008 p.152). É de se ressaltar que Capitu entendia esses ciúmes e fazia concessões, como visto no capítulo CXV: “[...] não me ia esperar a janela, para não espertar-me os ciúmes” (ASSIS, p.134). Mas, para Bentinho, que fantasiava, misturando fatos reais com imaginários, isso não era suficiente.

Apesar de os ciúmes afetar sua imaginação, Candido destaca que:

(...) o fato é que, dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginário ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida” (CANDIDO, 2004, p.25).

Vale ressaltar ainda que, dentro desse universo machadiano, com personagens visto de um só ângulo, o do narrador, temos uma gama de técnicas narrativas, como a digressão que desempenha a função de uma pausa no transcorrer do romance, usada pelo narrador para fazer observações. Segundo Gualda:

No caso de Dom Casmurro, esse artifício cumpre dois propósitos: ou parece querer disfarçar, atenuar, pelo humor implícito a importância e a gravidade do projeto narrativo que está em curso ou nos lembrar que a narração de tudo o que foi vivido e está sendo contado é posterior e, por isso, está sujeito ao fluxo do pensamento e a perspectiva do narrador Bentinho/Casmurro que revê a história de sua vida. (GUALDA. 2007. p. 159).

Consideramos o segundo propósito sugerido por Gualda para análise do trabalho: a digressão tem a finalidade de salientar a quem está lendo que os fatos contados tratam de ações e lembranças submetidas ao fluxo de consciência e podem não se referir à realidade. Nesse sentido: “o texto que Casmurro/Bentinho nos apresenta pode ter sido elaborado a partir, não da restituição da memória, mas ao contrário, dos lapsos que o tempo provoca; os episódios podem ter sido engendrados através de esquecimentos ou de falsas lembranças” (GUALDA, 2007, p 161).

De fato, o narrador em várias passagens confessa não ser bom de memória “Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias” (ASSIS, 2008, p.81). Machado, possivelmente, está dando uma pista de que os fatos que conta o narrador podem ter sido inventados, pois podem ser fruto de uma memória imprecisa.

Vejamos outra passagem em que o autor alerta os leitores para a possibilidade de Bento não ser fiel com o real: “já conheceis as minhas fantasias. Conteí-vos a da visita imperial; disse-vos a desta casa do Engenho Novo, reproduzindo a de Matacavalos... A imaginação foi a companheira de toda a minha existência” (ASSIS, 2008 p.61). Mais uma vez, o autor pode estar dando mais uma pista da falsidade de construção das “memórias” de Bentinho.

Como podemos ver, o discurso de Bentinho é planejado em cima da tese de traição de sua esposa e, para isso, monta uma armadilha narrativa para convencer o leitor. Porém as lacunas deixadas por Machado dentro da narrativa nos alerta de que talvez Santiago encobrisse a realidade com uma memória fraca, uma imaginação fértil e um ciúme doentio. Esse conjunto de aspectos, relacionados à perspectiva da crítica feminista, que vê os limites do discurso do homem em relação à mulher, sobretudo, tratando-se de um texto do século XIX, enfraquecem a teoria de Bentinho, permitindo o questionamento de que fosse não Capitu, mas sim Bento Santiago o manipulador desta história de amor, terminada de forma infeliz, o que parece comprovar nossa hipótese de leitura, que remete ao texto de Caldwell de que quem deveria estar no banco de “réus” deveria ser Bentinho e não Capitu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Machado de Assis, sendo um grande criador de personagens marcantes, traz em *Dom Casmurro*, Capitu, personagem emblemática de uma situação da mulher no século XIX, a qual, apesar de não ter sua própria voz, revela as astúcias da narrativa dessa grande obra.

Assim, Capitolina, num momento em que a figura feminina é submissa e subjugada na sociedade, é descrita por Bentinho com grandes atributos, alguns dos quais acima da figura masculina de Bento Santiago. Dona de uma personalidade forte e carácter marcante, Capitu se silencia diante das acusações de adultério.

Privada de defesa pelo seu acusador, Capitolina é condenada a pena de exílio e privada da sua antiga vida, perto do marido e amigos. Mas, mesmo assim, diante do exílio, demonstra dignidade interna, mantendo-se calada. Machado, desse modo, está destacando a condição da mulher que se destaca na sociedade moralista da época e que não tinha ainda espaço para a sua afirmação.

No entanto, mesmo que não possa ter direito à voz, a sua presença faz-se pelas suas ações e pelas contradições e conflitos que marcam a figura de seu amante, Bentinho. Por meio das fraquezas deles que reconhecemos a força dessa personagem feminina e compreendemos o significado de seu silêncio como uma denúncia da situação da mulher na sociedade machista do século XIX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras consultadas/mencionadas

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Escala Educacional, 2008.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CALDWELL, Helen. **Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Esquema de Machado de Assis*. In: **Vários Escritos**. XXXXXX

FRANCHETTI, Paulo. *No banco dos réus. Notas sobre a fortuna crítica recente de Dom Casmurro*. In: **Revista Estudos Avançados**, n. 23. São Paulo: IEA/USP, 2009, p. 289-298.

GUALDA, Linda Catarina. *Representações do Feminismo em Dom Casmurro: O Silêncio de Capitu*. In: **O Marrare. Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa**, n. 9, ano 8. Rio de Janeiro: UERJ, 2008, p. 92-103.

_____. *Representações do Feminino em o “Primo Basílio” e “Dom Casmurro”*. In: **Revista SOLETRAS, Ano VII, nº 13**. São Gonçalo:UERJ, jan/jun, 2007.

LIPORACI, Francine Pires; COSTA, Sueli Silva Gorricho. *Capitu, A Figura Feminina na Obra Dom Casmurro de Machado de Assis*. In: **Revista Nucleus, v. 9, n. 2, out. 2012**. Disponível: <http://www.nucleus.feituverava.com.br>. Acessado em: 10/jun/2015.

MEDEIROS, Fabiana. *A Transfiguração Do Estereótipo Feminino Nas Obras Dom Casmurro E Capitu: memórias póstumas*. In: **Revista SOLETRAS, Ano VII, nº 13**. São Gonçalo: UERJ, jan/jun. 2007.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Volume II. Realismo e Simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 2007.

PEREIRA, Lúcia-Miguel. *Leitura Suplementar: Machado de Assis por Lúcia-Miguel Pereira*. In: ASSIS, Machado. **A Supremacia do Conto – Edição comentada de Papéis Avulsos de Machado de Assis. Coleção Oficina Literária**. São Paulo: Selinunte Editora, 1994, p. 151-163.

PETRONIO, Rodrigo & ALVARENGA, Luiz Fernando Ribeiro. *Prefácio*. In: **Dom Casmurro**. São Paulo: Escala Educacional, 2008.

SENDAY, Fabiane Mathias Ferreira. *Psicologia na Literatura em Dom Casmurro. Traição ou obsessão: A dúvida que paira no final do romance*. Disponível em: <http://bia-senday.blogspot.com.br/2011/01/tese-psicologia-na-literatura-em-dom.html>. Acessado em: 10/jun/2015.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica Feminista*. In: Bonnici, T. & Zolin, L. O. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringa: EDUEM, 2003.