

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

# Leituras de Capitu: **Leituras de Capitu:**

*novas narrativas, outros olhares*



FLORIANÓPOLIS  
2005

**LUCIANA FIDELIS DE SOUZA**

**LEITURAS DE CAPITU: NOVAS NARRATIVAS, OUTROS OLHARES**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientadora: Simone Pereira Schmidt

**FLORIANÓPOLIS**  
**2005**

## **DEDICATÓRIA**

Para Luciano da Costa, pelo amor e compreensão dos momentos ausentes e difíceis.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, especialmente, a professora Simone Pereira Schmidt pela dedicação e competência com que me orientou.

A grande amiga Tuca Ribeiro pelo apoio e estímulo.

Ao professor José Endoença Martins pela inspiração e confiança depositada.

Agradeço, também, a minha mãe pela torcida, paciência e respeito dos meus momentos de estudo e ao meu pai pela satisfação que expressava, até onde sua saúde permitiu acompanhar.

Aos meus “segundos pais”, Marli e José, pela presença acolhedora e seus sorrisos incentivadores.

As professoras Tânia Regina Oliveira Ramos e Helena H.F. Tornquist pelas sugestões, tão bem-vindas, na qualificação deste estudo.

Aos professores, colegas de trabalho, que me substituíram quando precisei me ausentar.

A Diller Associados pelo envio do roteiro do filme *Dom*.

Por fim, a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a concretização desse trabalho, torcendo e acreditando em mim.

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>RESUMO.....</b>  | <b>5</b>  |
| <b>ABSTRACT.....</b>  | <b>6</b>  |
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>7</b>  |
| <b>1. ALGUMAS LEITURAS DA FORTUNA CRÍTICA MACHADIANA EM TORNO DE CAPITU.....</b>  | <b>10</b> |
| 1.1. José Veríssimo.....  | 12        |
| 1.2. Lúcia Miguel Pereira.....  | 13        |
| 1.3. Helen Caldwell.....  | 14        |
| 1.4. Antonio Candido.....   | 17        |
| 1.5. Alfredo Jacques.....   | 18        |
| 1.6. Silviano Santiago.....   | 20        |
| 1.7. Luís Costa Lima.....   | 22        |
| 1.8. John Gledson.....  | 23        |
| 1.9. Antonio Edmilson Martins Rodrigues.....  | 24        |
| 1.10. Galante de Sousa.....   | 26        |
| 1.11. Roberto Schwarz.....  | 27        |
| 1.12. Alfredo Bosi.....   | 29        |
| 1.13. Eugênio Gomes.....  | 32        |
| 1.14. Rubens Alves Pereira.....   | 35        |
| <b>2. MACHADO DE ASSIS: CANONIZAÇÃO LITERÁRIA E AS LEITURAS DA SUA OBRA-PRIMA, <i>DOM CASMURRO</i>.....</b>                           | <b>38</b> |
| <b>3. A CAPITU MACHADIANA E O MODELO DE MULHER DO SÉCULO XIX.....</b>   | <b>47</b> |
| <b>4. CAPITU: ENREDOS DIFERENTES, CARACTERÍSTICAS SEMELHANTES.....</b>  | <b>55</b> |
| 4.1. <i>Capitu</i> : das telas de cinema ao livro.....  | 55        |
| 4.2. <i>Amor de Capitu</i> : diferente na narração, semelhante na atuação .....   | 61        |
| 4.3. <i>Capitu – Memória Póstumas</i> , a voz e o direito de defesa.....  | 63        |
| 4.4. Unindo a <i>Capitu</i> dos romances <i>Capitu</i> , <i>Amor de Capitu</i> e <i>Capitu – Memórias Póstumas</i> .....              | 68        |
| <b>5. CAPITU: DIFERENTES NARRATIVAS, DIFERENTES GÊNEROS.....</b>  | <b>70</b> |
| 5.1. <i>Dom Casmurro</i> e <i>Enquanto Isso em Dom Casmurro</i> : o livre-arbítrio da personagem <i>Capitu</i> nos dois romances..... | 73        |
| 5.2. <i>Capitu</i> e Maria Eduarda: um encontro de madames .....  | 83        |
| 5.3. A leitura de <i>Capitu</i> como <i>mulherinha à-toa</i> .....  | 99        |
| 5.4. <i>Dom</i> : às vezes Ana, muitas vezes <i>Capitu</i> .....  | 110       |

**CONSIDERAÇÕES FINAIS.....122**

**REFERÊNCIAS.....128**

**ANEXOS.....135**

Texto: “Dom Casmurro pré e pós: fraturas paralelas”

Peça teatral: *Madame*

O julgamento de Capitu

## RESUMO

Os olhos de ressaca da personagem Capitu além de atrair, arrastar, seduzir e fascinar Bentinho, o narrador-personagem de *Dom Casmurro*, também atraem, arrastam, seduzem e convidam outros autores a escreverem diferentes textos a seu respeito, tornando-a assim, uma personagem múltipla. Textos como o de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes, *Capitu*, José Endoença Martins, *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, o de Fernando Sabino, *Amor de Capitu*, o de Domício Proença Filho, *Capitu – memórias Póstumas*, o de Maria Velho da Costa, *Madame*, o texto de Dalton Trevisan, “Capitu sou eu” e o de Moacyr Goes Filho, *Dom* constroem personagens chamadas, ou apelidadas de Capitu, em diferentes épocas, inspiradas no romance de Machado de Assis. Os romances *Capitu*, *Amor de Capitu* e *Capitu – memórias póstumas* são leituras de Capitu que mais se aproximam da personagem de origem. Porém, nas obras *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, *Madame*, “Capitu sou eu” e *Dom*, Capitu é inserida em outros contextos e apresenta identidades bem diferentes. É nesses textos que se centra a análise deste trabalho, que investiga as diversas representações ou releituras da personagem Capitu em diferentes gêneros textuais: romance, teatro, conto e cinema. As críticas literárias e as leituras de Capitu enaltecem, ainda que por vezes de forma ambígua e paródica, a personagem de *Dom Casmurro*. Essas referências à personagem atravessam os séculos, colocando-a sempre em evidência, seja na incessante leitura que dela faz a crítica literária, seja na forma como a ficção a recria em diferentes gêneros. Esse é o grande mistério da famosa Capitu: o de atrair escritores, críticos e pesquisadores, contribuindo decisivamente para a canonização do seu criador, Machado de Assis.

## ABSTRACT

The eyes of flux and reflux from character Capitu beyond to attract, to drag, to seduce and to fascinate Bentinho, the narrator-character from *Dom Casmurro*, also attract, drag, seduce and invite other author to write different texts about her, become her a multiple character. Texts as by Lygia Fagundes Telles and Paulo Emilio Salles Gomes, *Capitu*, by José Endoença Martins, *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, by Fernando Sabino, *Amor de Capitu*, by Domício Proença Filho, *Capitu – memórias Póstumas*, by Maria Velho da Costa, *Madame*, the text by Dalton Trevisan, “Capitu sou eu” and by Moacyr Goes Filho, *Dom* construct characters called, or nicknamed by Capitu, in different periods, inspired in the novel by Machado de Assis. The novels *Capitu*, *Amor de Capitu* e *Capitu – memórias póstumas* are readings by Capitu closer from character of origin. However, in the works *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, *Madame*, “Capitu sou eu” and *Dom*, Capitu is introduced in other contexts and present identities more different. Centralize in these texts the analysis from this work, that investigate various representations or various readings of the character Capitu in different kind of texts: novel, theater, fable and cinema. The literaries critiques and the readings about Capitu exalt, even that sometimes of ambiguous form and parody form, the character from *Dom Casmurro*. These references about the character cross the centuries, putting her always in evidence, it can be in incessant reading that literary critique do about her, it can be in the form how the fiction recreate her in different kinds. This is the biggest mystery of the famous: to attract writers, critics and researches, contributing of decisive form to the canonization from her creator, Machado de Assis.



Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia 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. “...” mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me.<sup>1</sup>

## Introdução

A epígrafe acima descreve o pensamento de Bentinho, sobre a definição de José Dias, ao tentar falar dos olhos de Capitu. Metaforicamente, para Bentinho, Capitu é essa “ressaca” que vem e o arrasta, não resistindo à “força que arrasta para dentro” dos “olhos de ressaca” de Capitu. O “fluido misterioso e enérgico” que vem desses “olhos de ressaca” desafia e ameaça Bentinho, querendo envolvê-lo, puxá-lo e tragá-lo “como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”. Essa “força que arrasta” Bentinho para dentro de Capitu não se limita ao romance de Machado de Assis, conforme afirma o personagem na obra *Capitu*, de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes: “Acho que são olhos de mar na ressaca... Aquele mar que vem e me arrasta e me puxa para dentro de você.”<sup>2</sup> Assim como ocorre no romance de Machado de Assis e se repete na obra *Capitu*, essa “força” se amplia para outros autores e textos<sup>3</sup> como o de José Endoença Martins, *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, o de Fernando Sabino, *Amor de Capitu*, o de Domício Proença Filho, *Capitu – Memórias Póstumas*, o de Maria Velho da Costa, *Madame*, o texto de Dalton Trevisan,

<sup>1</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p.55

<sup>2</sup> TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 37.

<sup>3</sup> Embora a obra *Dom* seja um filme, é através do seu roteiro que *Capitu* é analisada. Por isso, é tratado nesse estudo como texto.

“Capitu sou eu” e o de Moacyr Goes Filho, *Dom*. A multiplicação da personagem Capitu por outros autores e textos, diferentes de Machado de Assis e de *Dom Casmurro*, comprova, certamente, que eles também percebem em Capitu os “olhos de ressaca” que trazem um “fluido misterioso e enérgico”, ameaçando envolvê-los, puxá-los e tragá-los.

De acordo o *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, cuja primeira edição data de 1881, algumas das definições de ressaca são: “movimento de recuo das ondas; o movimento feito pelo rôlo do mar quando recua da praia, arrebentação.”<sup>4</sup> Essas definições se enquadram na epígrafe que vê ressaca como: “uma força que arrasta para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.” Pois, assim como o mar em ressaca pode arrebentar-se contra um obstáculo, Capitu também tem o poder de arrebentar obstáculos e limites textuais, sugando textos e escritores para dentro dela. Isto é, Capitu chama e gera outros textos.

Autores como Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes, José Endoença Martins, Fernando Sabino, Domício Proença Filho, Maria Velho da Costa, Dalton Trevisan e Moacyr Goes Filho constroem em seus textos diferentes personagens chamadas, ou apelidadas de Capitu, inspirados no romance de Machado de Assis. Já que multiplicam Capitu, essas várias leituras da personagem formam o que se pode chamar de pluralização de Capitu. Essa pluralização pode ser vista como a construção contínua de sujeitos femininos diferentes. A personagem machadiana surge como elemento múltiplo e inacabado. Múltiplo porque Capitu é inserida em diferentes narrativas e linguagens, com novas personalidades, residindo em outros lugares e se relacionando com diversos personagens. Inacabado porque a personagem deixa de ser única em suas características quando vários escritores a recriam em

---

<sup>4</sup> AULETE, Caldas. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Edição Brasileira. Atualizada e revisada por Hamílcar de Garcia. 5º volume. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1958. p. 4.391 (Obs.: 1ª. edição, 1881, Lisboa. 1913 págs. 2ª. edição, 1925, Lisboa. 2435 págs. 3ª. edição, 1948, Lisboa. 2926 págs. 4ª. edição, 1958, Rio. 5.000 págs.)

diferentes épocas e contextos. Por ser uma construção contínua de identidades, Capitu torna-se uma personagem inacabada.

Este trabalho destina-se a apresentar algumas leituras da crítica machadiana em torno da personagem Capitu. Discute ainda a inserção de Machado de Assis na canonização literária e aborda também a inclusão de Capitu na questão de gênero, tomando como referência o perfil feminino construído como modelo no século XIX. Trata da relação da Capitu machadiana com a Capitu dos romances *Capitu*, *Amor de Capitu* e *Capitu: Memórias Póstumas* e, por fim, o capítulo central desse trabalho analisa a personagem Capitu inserida em diferentes gêneros textuais.

O quinto e último capítulo se concentrará na análise das identidades de Capitu no romance, no conto, no teatro e no cinema<sup>5</sup> e sua relação com a Capitu machadiana. As narrativas selecionadas para esse estudo são: o romance *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, o conto “Capitu sou eu”, a peça teatral *Madame* e o filme *Dom*<sup>6</sup>, pois trazem personagens chamadas ou apelidadas de Capitu, que se distanciam, mais ou menos, da Capitu de origem.

---

<sup>5</sup> Há outros gêneros literários que constroem em suas narrativas uma personagem chamada Capitu como a música *Capitu*, de Luiz Tatit, e a novela *Laços de família*, de Manoel Carlos. A letra da música ressalta as qualidades de Capitu relacionando-as com a ressaca do mar e com um site na internet. Seguindo o critério de seleção, optamos por não incluí-la nesse trabalho. Na novela, estreada em 5/6/2000, a personagem intitulada Capitu, interpretada pela atriz Giovanna Antonelli, é uma garota de programa. Por ser uma personagem secundária, não foi incluída entre as outras análises acerca de Capitu nesse estudo.

<sup>6</sup> Após vários contatos com as empresas Warner Bros e Diller & Associados, produtoras do filme *Dom*, conseguimos o envio do roteiro via e-mail. A empresa Diller & Associados forneceu, após alguns meses, o roteiro e solicitou uma cópia da dissertação quando esta estiver concluída e defendida. Portanto, foi utilizado o roteiro para as citações da obra nesse estudo.

## 1. ALGUMAS LEITURAS DA FORTUNA CRÍTICA MACHADIANA EM TORNO DE CAPITU

Mesmo após um século de existência, a personagem Capitu da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, continua sendo objeto de especial atenção da crítica literária. Isso comprova a imortalidade do perfil feminino de Capitu. As discussões sobre a personagem machadiana tornam Capitu uma personagem inesquecível, pois vários autores, desde a sua criação, retomam sua atuação em *Dom Casmurro* sob diferentes aspectos, transportando-a, inclusive, para discussões e textos atuais.

As abordagens críticas sobre a personagem Capitu centralizam-se, sobretudo, nas suspeitas de traição extraconjugal alimentadas por seu marido Bentinho. É Bentinho o titular da fala em *Dom Casmurro*, e é somente através do seu depoimento que é possível conhecer as características de Capitu.

A determinação e a confiança de Capitu em si mesma fragilizam Bentinho, causando crises de ciúme. Na fase de namoro, já é possível perceber como a postura firme de Capitu afeta Bentinho, tornando-o indeciso e desconfiado quanto aos sentimentos da namorada. Capitu jura ao namorado, até três vezes, que só se casaria com ele: “Ainda que você case com outra, cumprirei o meu juramento, não casando nunca”<sup>7</sup>. Entretanto, Bentinho ainda se sentia inseguro quanto à decisão de Capitu; em outra situação, ele enciumou-se com a troca de olhares entre ela e um cavalheiro que passeava pela rua, enquanto o jovem casal de namorados conversava, tomando uma atitude inesperada: “Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu. (...) Nem disse nada a Capitu, saí da rua à pressa, enfiei pelo meu corredor, e, quando dei por mim, estava na sala de visitas.”<sup>8</sup> Diante da reação de Bentinho, a menina de Matacavalos indignou-se ao saber que, apesar da promessa que ela lhe fizera, ele ainda

---

<sup>7</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p.76

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 107-108

desconfiava dos seus sentimentos. Capitu, inconformada com a reação do namorado, foi até a casa de Bentinho falar da sua insatisfação com a atitude dele, ameaçando romper o namoro:

Quando soube a causa de minha reclusão da véspera, disse-me que era grande injúria que lhe fazia; não podia crer que depois da nossa troca de juramentos, tão leviana a julgasse que pudesse crer... E aqui romperam-lhe lágrimas, e fez um gesto de separação; mas eu acudi de pronto, peguei-lhe das mãos e beijei-as com tanta alma e calor que as senti estremecer<sup>9</sup>.

Perante o recuo de Bentinho, o jovem casal de namorados faz outra promessa, de que aquela reação seria a primeira e a última. Capitu alertou que a próxima suspeita vinda dele seria o fim do relacionamento do casal. Porém, essa última promessa foi rompida após a união matrimonial, levando o casal a um fim trágico. Bentinho julga e condena sua parceira por acreditar que ela tenha cometido o adultério com seu melhor amigo, Escobar. Não há, no entanto, no texto *Dom Casmurro*, trechos que comprovem efetivamente algum envolvimento amoroso ou sexual entre Capitu e Escobar. Segundo depoimento do personagem-narrador, as suspeitas dele são alimentadas por dois motivos. O primeiro se refere ao olhar prolongado de Capitu direcionado ao defunto, Escobar, no caixão: “Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...”<sup>10</sup> O outro, e principal motivo, é direcionado para as semelhanças do filho Ezequiel, com o amigo:

... fiquemos nos olhos de Ezequiel. Eram como um debuxo primitivo que o artista vai enchendo e colorindo aos poucos, e a figura entra a ver, sorrir, palpitar, falar quase, até que a família pendura o quadro na parede, em memória do que foi e já não pode ser. (...) Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a benção do costume.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 109-110

<sup>10</sup> Ibidem, p. 161

<sup>11</sup> Ibidem, p. 167-168

Até hoje, a maioria dos leitores e críticos literários têm a preocupação em ressaltar a ambigüidade de Capitu, porque isso é o que Bentinho dizia dela. Porém, *Dom Casmurro* é um retrato de mulher feito pelo marido. Não se pode esquecer que, sendo suas as memórias, encontramos no livro apenas a sua versão dos fatos e não os fatos em si. Assim, só conhecemos Capitu, e todas as outras personagens, através do relato do marido, que se julga traído. Desse modo, além do problema do ciúme e da traição, *Dom Casmurro* coloca principalmente a questão da dúvida entre o que conhecemos das pessoas e aquilo que elas realmente são.

### 1.1. José Veríssimo

O crítico literário José Veríssimo homenageia o escritor e amigo Machado de Assis em *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1916 como obra póstuma. Em seu texto, ao analisar *Dom Camurro*, o crítico concorda com as conclusões de Bentinho sobre a questão do adultério de Capitu. Ao defender a questão da infidelidade de Capitu, José Veríssimo esclarece que Machado de Assis, pela sua reputação, não criaria um romance que deixasse dúvidas ao leitor. Portanto, Veríssimo supõe que Bentinho foi vítima de Capitu, desde a infância, ao dizer que ele: “desde rapazinho se deixa iludir pela moça (...) que o enfeitiçara.”<sup>12</sup> Ele não só acredita no depoimento de Bento Santiago, mas também acusa Capitu e Escobar de serem dissimulados: “Ela o engana com seu melhor amigo (...) também um dissimulado.”<sup>13</sup> José Veríssimo explica sua postura de defensor de Bentinho, dizendo que Machado de Assis é “um autor extremamente decente e que era impossível em história de um adultério levar mais

---

<sup>12</sup> VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908. 4.ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1963. v. 3. p. 316.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 316.

longe a arte de apenas insinuar, advertir o fato sem jamais indicá-lo.”<sup>14</sup> O juízo de Veríssimo, sobre a impossibilidade de Capitu ter sido vítima de um julgamento equivocado, no romance machadiano, corresponde à atitude muito comum na crítica da época, isto é, de aproximação dos princípios morais do autor com sua obra.<sup>15</sup>

## 1.2. Lúcia Miguel Pereira

Lúcia Miguel Pereira destaca-se na crítica feminina em torno de Capitu. Em sua obra *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, escrita na década de 1930, a autora analisa a personagem machadiana partindo da sua beleza física até a sua personalidade. Segundo ela:

Capitu é uma linda mulher, de atrativos bem femininos, Bentinho um rapaz cheirando a seminário (...) Casado com uma mulher de fogo, ele próprio mais propenso à interiorização, desconfiado de si, Bentinho não podia deixar de ter ciúmes.<sup>16</sup>

A autora, na sua obra, demonstra sua admiração pela personalidade da personagem. Segundo ela, a beleza, a feminilidade, a energia e a vivacidade de Capitu são motivos que causaram a insegurança de Bentinho, bem como seu ciúme. Ela, assim como outros críticos de Machado,

---

<sup>14</sup> Ibidem, p. 316.

<sup>15</sup> Tal princípio vem sendo contestado pela crítica contemporânea. Roland Barthes, por exemplo, no ensaio “A morte do autor”, defende a perda de autoridade da voz do autor, a perda da origem e da neutralidade: “Desde que um fato é contado para fins intransitivos (...) produz-se um desligamento, a voz perde sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa.” BARTHES, Roland. “A morte do autor.” In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65. Assim como Barthes, Gayatri Spivak, no texto, “Quem reivindica alteridade?”, também defende que é necessária a ausência do autor, na obra: “A escritura é uma posição em que a ausência do autor na trama é estruturalmente necessária.” SPIVAK, Gayatri. “Quem reivindica alteridade? In: *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 188.

<sup>16</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1955. p. 240

também cita as qualidades de Capitu, inversamente presentes em Bentinho. Apesar de Lúcia Miguel Pereira apontar em seu texto o que outros críticos literários já ressaltaram sobre a distinção entre Capitu e Bentinho, ela descreve a personagem de forma sensual, passando até a erotizá-la. A autora define Bentinho, inferiorizando-o ao compará-lo com Capitu: “era um emotivo, um tímido, dominado pelas impressões. Mas Capitu, felina, ondulante, cheia de manhas e recursos, já se revelava, desde então, mulher até a ponta dos dedos.”<sup>17</sup> A fragilidade de Bentinho, no convívio com a forte personalidade de Capitu, resultou em ciúmes doentios, que quase o tornaram um assassino. Lúcia Miguel Pereira apresenta, no seu texto, que o auge dos ciúmes de Bentinho foi provocado pelas semelhanças de Ezequiel com Escobar, mas ela observa, também, a casualidade das semelhanças de Capitu com a mãe de Sancha, sem ambas possuírem qualquer grau de parentesco: “Capitu teve um filho parecido com o amigo do marido; mas também ela apresentava uma estranha semelhança com a mãe da sua amiga Sancha.”<sup>18</sup> Para a estudiosa, a semelhança poderia ser fruto do acaso.

### 1.3. Helen Caldwell

A escritora Helen Caldwell, na obra *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*, torna seu texto polêmico ao inverter a peça jurídica de *Dom Casmurro* em prol de Capitu. O texto de Caldwell foi lançado em 1960, na Califórnia, e somente veio ao público brasileiro em 2002, através da tradução de Fábio Fonseca de Melo. Nele, a autora defende Capitu da acusação de infidelidade vinda do marido, utilizando uma outra interpretação para o

---

<sup>17</sup> Ibidem, p. 230.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 240.



testemunho de Bento Santiago em *Dom Casmurro*. Para ela, Capitu foi vítima em todas as circunstâncias. Helen Caldwell propõe responder a duas questões com sua obra:

O núcleo de meu estudo consiste em responder duas questões suscitadas (...): A heroína é culpada de adultério? Por que o romance é escrito de tal forma a deixar a questão da culpa ou inocência da heroína para a decisão do leitor?<sup>19</sup>

Mediante essas duas perguntas, Caldwell desenvolve sua crítica literária apontando todas as evidências de culpa sobre Bentinho. Tal como uma advogada, ela recorre a todas as falas de Bentinho para inocentar Capitu. Para Caldwell, é Capitu quem deveria suspeitar do seu parceiro, pois Bentinho descreve em suas memórias desejos e até evidências de envolvimento com outras mulheres, enquanto mantém compromisso com Capitu: “Ele confessa suas defecções: seu interesse na irmã de Escobar, em outras mulheres, em Sancha e, finalmente, em prostitutas.”<sup>20</sup> Para Caldwell, as suspeitas e acusações de Bentinho sobre Capitu são como um escudo para disfarçar sua inveja pelas qualidades que se sobressaem nela, ausentes em si próprio: “Ele inveja a fidelidade, a confiança, a singularidade, a pureza, o auto-abandono do amor de Capitu. Pois Capitu não sente culpa, nem vergonha em amar Bento.”<sup>21</sup> Em *Dom Casmurro*, Bentinho deixa explícita sua inveja por Capitu, ao notar nela habilidades que ele era incapaz de possuir: “Como era possível que Capitu se governasse tão facilmente e eu não?”<sup>22</sup>

O relacionamento entre Bentinho e Capitu, no romance *Dom Casmurro*, é comparado, pelo narrador, com a peça shakesperiana *Otelo*<sup>23</sup>, em que Bentinho interpretaria o

<sup>19</sup> CALDWELL, Helen. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 13.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>22</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 117.

<sup>23</sup> A tragédia *Otelo*, de William Shakespeare, narra a história do general mouro Otelo, que induzido por Iago, mata a mulher, Desdêmona. Iago sente-se injustiçado por Otelo ter promovido Cássio a tenente e não a ele. Assim, Iago, sabendo que, de todos os tormentos que afligem a alma, o ciúme é o mais intolerável, vinga-se de Otelo, insinuando, para este, que Cássio e Desdêmona poderiam ter um envolvimento amoroso. Iago encontra o lenço com que Otelo havia presenteado a esposa, coloca no quarto de Cássio e conta a Otelo. Otelo se enfurece, ao imaginar que sua amada havia desprezado um presente de valor sentimental, dando-o a outro homem.

papel de Otelo e Capitu, o de Desdêmona. Para Caldwell, no entanto, numa comparação com Desdêmona, Capitu até se sobressai: “Capitu tem dignidade e o orgulho de uma dama bem nascida, e um entendimento da vida, de homens e mulheres muito além de sua idade – maior até que o da veneziana Desdêmona.”<sup>24</sup> Assim como Bosi, Helen Caldwell analisa o olhar de Capitu: “Para ele (Bentinho), Capitu representa o oposto de sua mãe: seus olhos são um mar traiçoeiro a arrastá-lo para as profundezas sem fim.”<sup>25</sup> Capitu representa o oposto de Dona Glória, mãe de Bentinho, porque ela luta contra uma decisão, a ida de Bentinho para o seminário, e usa todas as suas artimanhas para mudar a situação a fim de ter o que deseja, isto é, a união matrimonial com seu amado. Características como coragem, persistência, segurança, esperteza e confiança em si mesma estão tão presentes na personalidade de Capitu, que até o seu nome é adequado para designar tais virtudes. Caldwell não poderia deixar de ressaltar essas qualidades do nome Capitolina, que deriva do substantivo capitólio: “Em português, este nome é utilizado principalmente em sentido figurado como substantivo comum cujo significado é triunfo, glória, eminência, esplendor, magnificiência.”<sup>26</sup>

O texto de Helen Caldwell, assim como o relato de Bentinho, assemelha-se a uma peça jurídica em que ambos reúnem evidências para inocentar, ou culpar, Capitu. A estudiosa norte-americana não poderia sentir-se, na sua condição feminina, neutra por saber que uma mulher foi condenada injustamente pelo sistema patriarcal, representado pelo seu marido. Capitu enfrentou a oposição do agregado José Dias, arduamente conquistou a confiança de sua sogra e ainda esperou Bentinho sair do seminário e concluir seus estudos longe dela para, finalmente, oficializar sua união ao lado do seu namorado. Mesmo depois de todo esse percurso, Capitu torna-se vítima dos ciúmes do marido e é condenada ao exílio, até o resto dos seus dias. Por isso o casal Bentinho e Capitu são comparados a Otelo e Desdêmona. Em

---

Supondo que sua esposa o havia traído, ele a mata em seu quarto. Otelo descobre, por intermédio da esposa de Iago, a trama planejada. Desesperado, ele se mata.

<sup>24</sup> CALDWELL, Helen. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 22.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 76.

*Dom Casmurro*, o lenço que comprometia Desdêmona, em *Otelo*, tem as feições de Escobar refletidas no filho Ezequiel.

O ciúme, tal como Machado o concebe em *Dom Casmurro*, é um sentimento estrutural no Ocidente. A narrativa machadiana é preocupada com a investigação da existência. Apresenta situações que contribuem para a formação de uma tipologia da alma humana. Bentinho pode ser considerado o arquétipo do burguês enciumado: o seu amor por Capitu é, também, a conquista da identidade social, moral e religiosa. Amá-la significa possuí-la, conforme os padrões do meio. E quando a mulher não procede estritamente de acordo com os padrões com que é amada, ela provoca ciúme e pode ficar sujeita à traição. Essa atitude de Bentinho indignou Helen Caldwell e a estimulou a lançar a obra *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*. Quanto à comparação Capitu-Desdêmona, a autora ressalta que ambas foram punidas injustamente.

#### **1.4. Antonio Candido**

As semelhanças, que Bentinho acreditava existir, entre o filho Ezequiel e Escobar, reforçaram, para o marido que se julgava traído, as suspeitas de algum envolvimento amoroso entre ela e o amigo. Para Antonio Candido, em *Esquema de Machado de Assis*, texto escrito no final da década de sessenta e publicado em 1970, essas semelhanças entre a criança e o melhor amigo de Bentinho poderiam ser consequência do forte ciúme de Bentinho, ou apenas um fato isolado, sem nenhuma ligação, pois o mesmo caso ocorre entre Capitu e a mãe de Sancha: “Para a furiosa ‘cristalização’ negativa de um ciumento, é possível até encontrar

semelhanças inexistentes, ou que são produtos do acaso.”<sup>27</sup> No romance, Bentinho atenta às semelhanças do retrato da mãe de Sancha com Capitu por não existir, entre ambas, algum grau de parentesco. O pai de Sancha, Gurgel, comenta que as pessoas que conheceram as duas destacavam tal semelhança e que, além das duas terem características físicas parecidas, possuíam o mesmo gênio. Gurgel observa essa casualidade dizendo: “na vida há dessas semelhanças assim esquisitas.”<sup>28</sup>

### 1.5. Alfredo Jacques

Alfredo Jacques, em 1974, no ensaio “Como Capitu capitulou”, além de acreditar no testemunho de Bento Santiago, utiliza-o para incriminar, ainda mais, Capitu. O crítico literário a julga adúltera, falsa e mentirosa. Ou seja, ele tenta comprovar que o testemunho de Bento Santiago é verídico porque ele não teria motivos para acusar injustamente Capitu, pois seu testemunho é um memorial e não um diário: “E o memorial que deu origem a *Dom Casmurro* foi redigido trinta e tantos anos depois do drama conjugal nele narrado, quando três das personagens principais já há muito haviam desaparecido.”<sup>29</sup> Alfredo Jacques afirma que as cenas não eram anotadas à proporção que iam acontecendo, mas anos após, quando o impacto das emoções já era atenuado: “Não são, pois notas de um diarista ciumento, e sim recordações de um reminescente culto e equilibrado.”<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis.” In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995. p. 30

<sup>28</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 117.

<sup>29</sup> JACQUES, Alfredo. “Como Capitu capitulou.” In: *Machado de Assis: equívocos da crítica*. Coleção Augusto Meyer. Porto Alegre: Movimento, 1974. p. 102.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 102.

O crítico analisa episódios narrados por Bento Santiago destacando a dissimulação de Capitu. Sobre o capítulo CV de *Dom Casmurro*, intitulado “Os braços”, o crítico gaúcho afirma que Capitu cedeu aos pedidos de Bentinho, em não deixar os braços nus, não por causa dos ciúmes do marido, mas para atender aos ciúmes de Escobar: “Percebe-se por que Capitu cedeu, enfim, às súplicas de Bentinho, que lhe rogara não trouxesse os braços à mostra, porque ouviu-lhe dizer que Escobar não gostava que Sanchinha, sua mulher, andasse com os braços nus.”<sup>31</sup> Sobre o capítulo CXIII, “Embargos de terceiro”, Alfredo Jacques apresenta outra hipótese para Capitu ter alegado estar adoentada para ficar em casa e não acompanhar seu marido ao teatro. Ele nos alerta para o fato de Bentinho retornar, antes do fim do espetáculo, e encontrar Escobar no corredor de sua casa. Alfredo Jacques apresenta outra versão para esse episódio. Para ele, Capitu havia enganado Bentinho nesse momento e ele nem desconfiara, pois não havia registrado em seu testemunho.

Fingira-se enferma, convencera-o de ir ao teatro, e ele, regressando inesperadamente, entorna-lhe o caldo, fazendo o papel de intruso, de desmancha-prazeres, de “embargante”. O romancista deixa-nos ver que Bentinho não desconfiara da trama, fazendo-nos acreditar com isso que nem tudo que havia no coração de sua personagem era ciúme.<sup>32</sup>

Outra interpretação que o crítico faz do depoimento de Bento Santiago é do capítulo “Dez libras esterlinas”, mostrando que há uma linguagem figurada nas falas de Bentinho e Capitu. Ele destaca que a palavra dinheiro, nesse capítulo, está empregada como símbolo erótico. No seu ensaio, o autor ressalta que Capitu economizara dez libras e que convertera o dinheiro-papel em dinheiro-ouro, sendo o amigo do marido, Escobar, o corretor nessa transação cambial. Nessa simbologia ela revelaria, segundo o crítico, sua insatisfação sexual com o marido: “O dinheiro (amor) que o marido lhe dá é pouco e sem valor (dinheiro-papel).

---

<sup>31</sup> Ibidem, p. 101.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 101-102.

Escobar porém o valoriza, convertendo em dinheiro-ouro (amor verdadeiro).”<sup>33</sup> O que o ensaísta faz é utilizar o testemunho de Bento Santiago para provar o quanto Capitu é adúltera e dissimulada, e que Bentinho foi vítima de toda a falsidade incrustada na mulher que ele amava. Alfredo Jacques defende o inverso do ponto de vista de Helen Caldwell, isto é, que Capitu fora culpada e Bentinho inocente. O curioso é que ambos partem do mesmo depoimento de Bento Santiago para comprovar suas opiniões.

## 1.6. Silvano Santiago

Silvano Santiago, em 1978, no texto *Retórica da Verossimilhança*, analisa o aspecto psicológico de Bentinho, relacionando-o com Félix da obra *Ressurreição*<sup>34</sup>, e discute a atitude de alguns estudiosos da literatura em se aterem à culpa ou à inocência de Capitu. O autor defende que o romance *Dom Casmurro* é um estudo sobre o ciúme e que resultou em diversas discussões publicadas em jornais, revistas e até livros sobre a condenação ou não de Capitu. Porém, Silvano Santiago ressalta que essas leituras sobre a fidelidade de Capitu são inoportunas porque há uma probabilidade do leitor se posicionar, quanto à culpa ou não da personagem machadiana, ao se identificar com Capitu ou com Bentinho, desconsiderando, dessa forma, o propósito da obra:

Qualquer das duas atitudes tomadas na leitura de *Dom Casmurro* (condenação ou absolvição de Capitu) trai, por parte do leitor, grande

---

<sup>33</sup> Ibidem, p. 104.

<sup>34</sup> O romance tem como tema o ciúme de Félix, que compromete seu casamento com a viúva Lívia. Nas vésperas do casamento, ele recebe uma carta anônima acusando a viúva. Espírito já predisposto à dúvida, Félix não pensa duas vezes: dá total crédito à carta e abandona o projeto de casamento. A carta, pressente Félix, deve ter sido escrita por Luís Batista, pretendente de Lívia, portanto não merecia crédito ou confiança. Mas isso não tinha importância porque, para Félix, contava a verossimilhança da situação. Machado de Assis não deixa dúvidas ao leitor, dizendo que a carta era efetivamente de Luís Batista.

ingenuidade crítica, na medida em que ele se identifica emocionalmente (ou se simpatiza) com um dos personagens, Capitu ou Bentinho, e comodamente já se sente disposto a esquecer a grande e grave proposição do livro: a consciência pensante do narrador Dom Casmurro.<sup>35</sup>

Assim, o escritor apresenta um ponto de vista diferente da crítica em torno de Capitu, defendendo que o texto *Dom Casmurro* exige uma reflexão do leitor sobre o romance, mas para isso é necessário que haja um distanciamento entre o leitor e os personagens: “identificar-se com Bentinho ou com Capitu é não compreender que a reflexão moral exigida pelo autor requer certa distância dos personagens e/ou do narrador.”<sup>36</sup> O autor também apresenta outro foco de análise: a “conduta do homem ciumento no universo romanesco de Machado”<sup>37</sup>, comparando *Dom Casmurro* com *Ressurreição* e, conseqüentemente, Bentinho com Félix, Capitu com Lívia. Inclusive, para o crítico, o ciúme masculino em *Dom Casmurro* segue os moldes do romance *Ressurreição*, como se fosse o mesmo personagem em circunstâncias diferentes:

Por outro lado, não só muda a profissão do personagem, passa ele a ser advogado. Casa-o, fá-lo ciumento da esposa, pai de um filho. Deixa que acuse a esposa de infidelidade, que a renegue e que a envie para a Europa com o filho. Mente para os amigos. Na Europa, a esposa morre sozinha. Recebe a visita do filho já moço, deseja-lhe morte de lepra – o seu pedido é atendido, morre de peste no Norte da África.<sup>38</sup>

Com referência à questão do adultério, discutida em *Dom Casmurro*, Silviano Santiago não se posiciona para acusar ou defender Capitu. Ele utiliza as palavras de Antonio Candido para expressar sua opinião diante da trama machadiana:

Como observou atentamente Antonio Candido, dentro do universo machadiano, “não importa muito se a convicção de Bento seja falsa ou

---

<sup>35</sup> SANTIAGO, Silviano. “Retórica da Verossimilhança” In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 30.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 35.

verdadeira, porque a conseqüência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida”.<sup>39</sup>

### 1.7. Luís Costa Lima

Luís Costa Lima publica em 1981 seu ensaio “Dom Casmurro ou os enganos da advocacia”. Nele o autor relata a interferência da profissão de Bentinho na sua vida pessoal ao tentar, no seu depoimento, convencer o leitor da infidelidade de Capitu. O discurso e as evidências utilizadas pelo personagem-narrador sensibilizam o leitor, conduzindo-o a acreditar na traição extraconjugal de Capitu. Dessa forma, o crítico literário acredita que: “Capitu, seu amor de meninice, sua futura mulher, tornou-se para o leitor brasileiro o símbolo mais palpável da fêmea infiel.”<sup>40</sup> Para o autor, discutir a culpa ou inocência da personagem não seria uma questão apropriada para o romance. A conduta da menina de Matacavalos pode gerar diferentes interpretações, inclusive sua recusa à submissão masculina, que durou pouco tempo na sua vida: “Adulterio ou não adulterio são possibilidades equivalentes na conduta de Capitu, cuja dissimulação indica não a arte de uma potencial traidora, mas a capacidade de não se sujeitar à escravidão branca, que encontrava na mulher seu objeto.”<sup>41</sup> Outro ponto que Luís Costa Lima destaca em seu ensaio é a comparação da personalidade de Capitu com a de Bentinho. O medo de montar à cavalo de Bentinho, a falta de vontade própria e o fato de ser dependente da mãe para tomar suas atitudes são características que contrastam com as de Capitu. É somente através da intromissão de Capitu, ao convencer D. Glória da desistência da promessa, que Bentinho consegue sair do seminário: “A dependência à mãe só se rompe ante

---

<sup>39</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>40</sup> LIMA, Luís Costa. “Dom Casmurro ou os enganos da advocacia.” In: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 88.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 90.



outra mais forte: Bentinho apenas sai do seminário porque, lenta e tenazmente, Capitu se insinuara à mãe e a convencera que, casando-a como o filho, o teria mais próximo de si.”<sup>42</sup>

## 1.8. John Gledson

John Gledson, na tradução do romance para o inglês em 1984, ressalta, na parte introdutória, a repercussão da personagem Capitu na literatura brasileira:

Capitu, talvez a mais famosa personagem feminina da Literatura Brasileira, tem suas complexidades e seus encantos (...) ela é, também, o resultado do seu lugar na sociedade, e possui um desejo natural de ascender socialmente.<sup>43</sup>

Na obra *Machado de Assis: Impostura e Realismo*, na qual Gledson estuda os romances machadianos, em especial *Dom Casmurro*, ele também se detém na figura de Capitu. No capítulo “Idéias do eu: o retrato de Capitu e Escobar”, o crítico literário observa os momentos de reflexão de Capitu. Para Gledson, é nesses instantes que Capitu premedita suas decisões, o que assusta o parceiro Bentinho: “As decisões de Capitu, depois de momentos de reflexão, têm virtude de assustá-lo e aturdi-lo, como se proviessem de um oráculo e não de um ser humano.”<sup>44</sup> Esse comportamento de Capitu em planejar minuciosamente suas atitudes é resultado da sua precocidade. Gledson destaca que, embora Capitu tivesse apenas catorze anos, já alcançara a maturidade com suas idéias atrevidas e, assim, ela obtém o fim proposto: “O fato é que aos catorze anos Capitu não acha mais graça em pular na corda, já começou a

<sup>42</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>43</sup> ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Translated by John Gledson. Nex York: Oxford, 1997. p. 15.

(tradução nossa) Capitu, perhaps the most famous female character in Brazilian literature, has her complexities and her charms (...) she, too, is the product of her place in society, and has a natural desire to climb the social ladder.

<sup>44</sup> GLEDSON, John. “Idéias do eu: o retrato de Capitu e Escobar.” In: *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 45.

ensaiar o grande salto social, brinquedo muito sério.”<sup>45</sup> As características atribuídas a Capitu por Gledson comprovam a admiração de um inglês por uma das personagens femininas mais famosas e polêmicas da literatura brasileira. Como define o crítico: “é também meio menina, meio mulher, e até, de certa forma, mais “homem” que Bento, se é que os homens são aqueles que tomam decisões.”<sup>46</sup>

Gledson focaliza os traços psicológicos de Capitu, como a menina que se sobressai em relação ao namorado Bentinho pelo seu poder dissimulador, ou seja, o autor se refere à rapidez e à esperteza que a personagem apresenta ao se livrar de situações embaraçosas. Essa característica que o crítico ressalta provém da definição atribuída aos olhos de Capitu pelo personagem José Dias: “Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.”<sup>47</sup> Entretanto, essa dissimulação de Capitu é também retratada negativamente por alguns críticos. O termo pode designar diferentes significados, desde a forma de ocultar seus próprios desejos ou intenções, até mesmo, a habilidade de atenuar os efeitos de uma situação difícil, conforme o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* assinala.<sup>48</sup> É, portanto, ao último conceito do termo, em suavizar o resultado de algo, que Gledson se atém.

### 1.9. Antonio Edmilson Martins Rodrigues

Antonio Edmilson Martins Rodrigues, no artigo publicado em 1985, sob o título “Capitu no paraíso tropical”, assinala, na trajetória de Capitu, sua caminhada entre o céu e o

---

<sup>45</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>47</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 45.

<sup>48</sup> O termo “dissimulador” está empregado no contexto conforme o significado do verbo “dissimular” do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. **Dissimular** v. (sXV cf. IVP) 1. t.d. bit. Esconder os próprios sentimentos, intenções, desejos etc. 2. t.d. ocultar, disfarçar (idade, erro, defeito etc.) 3. t.d. suavizar o resultado de (algo). HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1059.

inferno. Numa linguagem coloquial, o autor inicia seu texto definindo a personagem machadiana: “Capitu é luz, safadeza, ironia, sem-vergonhice, é, acima de tudo, prazer e alegria.”<sup>49</sup> O autor também compara Capitu com o moderno, opondo-a a Bentinho, que representaria a tradição. Ele explica que o moderno luta o tempo todo para impor sua condição, mas termina sendo vencido pela tradição:

Capitu/moderno é abortada. Cortam-lhe o trajeto, disciplinam seu caminhar, reduzem sua criatividade e imaginação. Tudo que acontece é culpa do moderno. O moderno passa a ser identificado como mal, como infidelidade, como traição e, principalmente, como rompimento da “paz familiar”.<sup>50</sup>

Mediante o contraste entre a modernidade e a tradição, o autor situa o paraíso de Capitu, ao lado do moderno, em oposição ao seu meio social: “Capitu é leveza e ternura numa sociedade pesada e em decadência.”<sup>51</sup> Através de inúmeras analogias entre Capitu e o enredo do romance, o autor conclui dizendo que a destruição da modernidade ocorre com a incorporação da tradição e que, com o casamento, Capitu se rende ao domínio da mesma, representado pelo seu marido, Bentinho: “A tradição consegue incorporá-la e ela não resiste e morre. Vai perdendo sua ironia, seu jeito provocante e se reduz, com o casamento, a uma senhora da sociedade.”<sup>52</sup>

Antonio Edmilson Martins Rodrigues é outro autor que também se remete à definição de José Dias sobre os olhos de cigana de Capitu. Entretanto, ele converte positivamente essa característica, acrescentando-a às qualidades da personagem: “É uma cigana, adivinha o que é necessário fazer para que mesmo suas brincadeiras mais perigosas

---

<sup>49</sup> RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “Capitu no paraíso tropical”. In: *Tempo Brasileiro*. Nº81. Abril-junho de 1985

<sup>50</sup> Ibidem, p. 78.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 78.

<sup>52</sup> Entre outros episódios, o capítulo CXXX apresenta, claramente, essa mudança em Capitu após o casamento: “Ela propôs-me jogar cartas ou damas, um passeio a pé, uma visita a Matacavalos; e, como eu não aceitasse nada, foi para a sala, abriu o piano, e começou a tocar; eu aproveitei a ausência, peguei do chapéu e saí.” ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 166.

sejam atribuídas a coisas que atenuem seus perigos e é, acima de tudo, a dona dos segredos.”<sup>53</sup> Após reforçar que todas as qualidades de Capitu representam seu paraíso e que a morte do moderno significa a destruição desse paraíso, o autor explica o que seria o inferno da personagem: “Agora há uma Capitu artificial, e essa criação feita pela tradição não consegue continuar inventando o paraíso, ao contrário, cria o inferno.”<sup>54</sup> No inferno de Capitu, ela sofre sem ter o direito de defender-se ou desculpar-se. Exilada na Europa, ela é afastada do seu meio social, das pessoas do seu convívio e da sua cidade natal. Na Europa, ela só recebe a visita de José Dias e através dele, recebe notícias das pessoas conhecidas no Brasil: “Capitu se informa de seu inferno, de sua prisão. E isso a mata aos poucos (...) É um pássaro preso numa gaiola, longe do seu habitat, longe de tudo aquilo que conhecia e amava.”<sup>55</sup> O autor finaliza seu ensaio narrando o triste fim da Capitu que representava a modernidade, mas que foi corrompida pela tradição, transformando assim, seu paraíso num inferno.

### 1.10. Galante de Sousa

Galante de Sousa, autor de livros que são obras-fontes indispensáveis ao estudioso de nossa literatura, sobretudo sobre a obra de Machado de Assis, publica em parceria com Afrânio Coutinho a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. Publicada em 1989, como obra póstuma de Galante de Souza, esse estudo é o resultado de um trabalho realizado durante trinta anos em busca de conhecimentos sobre a história literária brasileira. Nela, os autores definem a personagem machadiana como “a extraordinária protagonista da obra-prima do

---

<sup>53</sup> RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “Capitu no paraíso tropical”. In: *Tempo Brasileiro*. Nº81. Abril-junho de 1985, p. 78.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 80.

escritor (...) Da esplêndida galeria feminina do Machado de Assis, ela é a mais bela e insinuante.”<sup>56</sup> Nessa enciclopédia, os críticos literários destacam o tema ambíguo do romance sobre a fidelidade de Capitu, esclarecendo que não é possível chegar a qualquer conclusão porque só se conhecem os fatos, ocorridos em *Dom Casmurro*, pela narrativa de Bento Santiago. Mediante isso, os autores alegam que Capitu “é uma ré sem defesa.”<sup>57</sup> Para os dois autores, essa é a causa das discussões que giram em torno da personagem, assumindo ela, inclusive, “um vulto de heroína de extraordinária beleza e grandeza, que o escritor criou e se pode colocar a par das grandes personagens da literatura universal.”<sup>58</sup>

### 1.11. Roberto Schwarz

Embora a expressão de Capitu diante de Escobar, no caixão, e as semelhanças que o marido via entre o filho, Ezequiel, e o amigo morto, tenham levado Bentinho a desconfiar da esposa, Roberto Schwarz parte de um outro argumento que sustente as desconfianças de Bentinho na obra *Duas Meninas*<sup>59</sup>, publicada em 1997. Ele explica que as características de Capitu, inexistentes em Bentinho, poderiam ser suficientes para confirmar as suspeitas do marido: “a independência moral e intelectual de Capitu, sem a qual Bentinho não teria escapado à batina, troca de feição e confirma as insinuações do começo. A mulher com idéias próprias tinha que dar em adultério e no filho do outro.”<sup>60</sup> Schwarz sugere três leituras da obra *Dom Casmurro*: uma romanesca, de formação e decomposição de um amor; outra

<sup>56</sup> COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante. *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1989. p. 385

<sup>57</sup> Ibidem, p. 385.

<sup>58</sup> Ibidem, p. 385.

<sup>59</sup> O título da obra refere-se a Capitu, de *Dom Casmurro*, e Helena Morley, autora do livro *Minha vida de menina*, que o crítico intitulou de Outra Capitu.

<sup>60</sup> SCHWARZ, Roberto. “A poesia envenenada de Dom Casmurro.” In: *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 33

policial e patriarcal, e a última seria a partir do desejo de Bentinho de convencer a si e ao leitor da culpa de Capitu. Dentre as três leituras, o crítico literário, em seu texto, focaliza a última. Ele entende que apesar de Bento Santiago apontar as evidências contra sua esposa, não há como condenar ou absolver Capitu: “Em suma, não há como ter certeza da culpa de Capitu, nem da inocência.”<sup>61</sup> Schwarz destaca os traços psicológicos marcantes da personalidade de Capitu, como, por exemplo, a força de vontade que ela possui ao pôr em prática aquilo que deseja. Essa característica é fortemente identificada no seu comportamento, quando ela age, ao saber que seus planos matrimoniais estavam prestes a ser arruinados pela mãe de Bentinho: “Quando a santa mãe de Bentinho resolve cumprir uma promessa e mandar o filho para o seminário, pondo em risco os planos conjugais da vizinha pobre, esta explode num raro espetáculo de independência de espírito e inteligência.”<sup>62</sup> Para Schwarz, havia muita determinação nas atitudes da menina de Maticavalos, principalmente no seu amor e na sua vontade de casar-se com Bentinho. Entretanto, esse é mais um traço ausente na personalidade de Bentinho, pois ele fraqueja quando tenta contar à mãe que não pode ser padre porque deseja se casar com Capitu. Bentinho contradiz suas intenções, soltando um: “eu só gosto de mamãe.”<sup>63</sup> A insegurança de Bentinho não permite que ele corresponda aos sentimentos e promessas feitas à sua namorada, ao contrário dela, que sempre esteve decidida sobre seus sentimentos e seu casamento: “ela não foge da realidade para a imaginação, e é forte o bastante para não se desagregar diante da vontade superior.”<sup>64</sup>

Schwarz conclui sua análise comparando a condição libertadora de Capitu com a reprimida de Bentinho, no texto *Dom Casmurro*. Ao concretizar suas intenções matrimoniais, ela se liberta das condições modestas de sua família: “como um pássaro que saísse da

---

<sup>61</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>63</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 68.

<sup>64</sup> SCHWARZ, Roberto. “A poesia envenenada de Dom Casmurro.” In: *Dois Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 23.

gaiola.”<sup>65</sup> Porém, ao assumir o papel de esposa, ela passa a ser vítima das imposições do marido, renunciando à rua e à janela, vivendo uma situação de cárcere dentro do seu casamento: “A gaiola da autoridade patriarcal voltava a se fechar, sem apelação, conforme sugere a resignação lúcida e comovente em que termina *Capitu*.”<sup>66</sup>

## 1.12. Alfredo Bosi

Alfredo Bosi, na sua obra *O enigma do olhar*, publicada em 2000, analisa a metáfora do olhar de *Capitu*. Bosi dissecou este olhar da personagem comparando-o com os olhos de Sofia, personagem do romance *Quincas Borba*.<sup>67</sup> O crítico comenta:

seus olhos serão olhos-ondas tragadores de homens vivos e mortos, e junto com os olhos virão espáduas e braços nus, colos magníficos, seios fartos, corpos bem feitos, bem conscientes do seu poder de sedução, e até joelhos.<sup>68</sup>

É pelo olhar que *Capitu* seduz, atrai, fascina e conquista seu parceiro Bentinho e as pessoas com as quais se relaciona. Outro ponto em que Bosi analisa *Capitu* na sua obra, ainda comparando-a com Sofia, é aquele que se refere ao seu desejo de se inserir na alta sociedade, a fim de elevar sua condição financeira, pondo em prática suas ambições: “Ambas, cada uma a seu modo, almejam a plena inserção na sociedade conservadora onde vivem.”<sup>69</sup> *Capitu* sabia que só através do matrimônio, ou do patrimônio, obteria uma boa posição social no regime

<sup>65</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 140.

<sup>66</sup> SCHWARZ, Roberto. “A poesia envenenada de Dom Casmurro.” In: *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 30.

<sup>67</sup> A obra *Quincas Borba* (1891) integra, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1889), a trilogia mais famosa das obras narrativas de Machado de Assis.

<sup>68</sup> BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999. p. 21.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 23.

patriarcal. Como sua família era de origem humilde, o casamento era o meio existente para concretizar seus planos. Dessa forma, Capitu ataca seus dois grandes desejos com o enlace matrimonial: o amor por Bentinho e sua posição na sociedade. Porém, os sonhos de Capitu são desatados quando Bentinho a acusa de traição. Ela até mantém seu padrão social, mas é exilada na Europa. Assim, Capitu é afastada e abandonada por quem ela aguardou, pacientemente, até que ele saísse do seminário e se formasse em Direito. Segundo Bosi, Bento segue um protótipo de homem que tende a afirmar sempre o contrário do que sente. Um dia cometeu um ato imprudente: recusou a paternidade de um filho que sua mulher dizia ser dele, expulsou-a de casa para a Europa e depois não teve coragem de dizer aos vizinhos que se separara da mulher. Para simular, aos olhos da sociedade, encontros com a família, viajava à Europa, mas não a visitava:

Embarquei um ano depois, mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhas como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo, e enganar a opinião.<sup>70</sup>

Mesmo condenada por adultério e submetida ao exílio, Capitu ainda tenta se reconciliar com seu marido. Entretanto, a tentativa de reconciliação de Capitu foi inválida pois Bentinho não correspondia aos sentimentos expressos nas cartas que Capitu enviava, conforme testemunho do narrador: “Ao cabo de alguns meses, Capitu começara a escrever-me cartas, a que respondi com brevidade e sequidão. As delas eram submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e para o fim saudosas; pedia-me que a fosse ver.”<sup>71</sup> A separação, no romance, torna-se um desfecho cruel para o casamento.

---

<sup>70</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 177.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 177.



Bosi analisa a mesma passagem do romance, já comentada por Gledson: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem”<sup>72</sup>. Reformula as palavras de Bentinho, definindo Capitu: “O singular em estado puro – Capitu era Capitu – casa-se com o universal feminino (mulher), e daí nasce este ‘mui particular’, intensivo, que leva ao extremo possível a recusa à classificação.”<sup>73</sup> O que o crítico, provavelmente, explica é que Capitu é uma das personagens femininas mais encantadoras da Literatura Brasileira, o que a torna numa “criatura mui particular” pelas suas características admiradas por diversos leitores.

O personagem-narrador, Bentinho, além de conceituar Capitu como “uma criatura mui particular”, também aceita a definição de José Dias concedida à moça como “olhos de ressaca”, pois assim ele percebe que o poder de sedução dela advém dos seus olhos. Em *Dom Casmurro*, Bentinho os vê como uma intuição perturbadora, como se sentisse nesse “mar em ressaca”, um forte poder de atração, a ponto de inferiorizar seu lado masculino. Bosi aprova a comparação de José Dias e a percepção de Bentinho, quanto ao poder dos olhos de Capitu:

O fluxo e o refluxo do olhar, figura da vontade de viver e de poder, uma só energia latente naquela mulher, ‘mais mulher do que eu era homem’, como Bentinho admite na sua confissão de fraqueza que inverte a posição de classe e a faz esquecida ou inoperante.<sup>74</sup>

Porém é esse mesmo olhar, tão enigmático e irresistível, que cega Bentinho e incrimina Capitu. Ela nem suspeitava que a sua expressão, no velório do melhor amigo do marido, fosse apreendida como reveladora de um sentimento amoroso pelo morto. A partir disso, Bentinho passa a dar ânimo acusador a esse olhar, atitude esta que permanece até o fim do romance.

---

<sup>72</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>73</sup> BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999. p. 30.

<sup>74</sup> Ibidem, p. 32.

### 1.13. Eugênio Gomes

Através do posicionamento de alguns críticos da obra machadiana, abordada nesse capítulo, não é possível obter uma definição precisa da personagem, pois Capitu é exatamente aquilo que Eugênio Gomes expôs no título da sua obra: um enigma.<sup>75</sup> Cada vez mais, outros autores e críticos trazem a personagem para a atualidade, discutindo-a ou caracterizando-a, e essa análise contínua comprova, como já foi dito, a imortalidade do perfil feminino de Capitu. Enquanto uns a atacam, outros a defendem e alguns se mantêm neutros por não acharem adequada a discussão sobre a culpa ou inocência de Capitu no romance. O texto *Dom Casmurro* propõe várias discussões e, dessa forma, ele vem atravessando os anos com diferentes leituras, conforme expõe Eugênio Gomes:

toda a obra de literatura que admite várias interpretações é rica de sentido e, por isso mesmo, atrai maior interesse da crítica. Acha-se precisamente neste caso o *Dom Casmurro*, que é a narrativa mais ambígua da literatura nacional.  
<sup>76</sup>

Sendo Capitu o alvo primordial de toda essa crítica, ela se torna uma das personagens femininas que maior destaque teve na literatura brasileira. Seu papel social, e tudo que se refere a ela em *Dom Casmurro*, é tão polêmico que já foram montados dois júris para que fossem levantados todos os argumentos para definir a culpa ou inocência de Capitu. Eugênio Gomes cita, em sua obra, que foi realizada, em 1958, uma conferência literária pronunciada na Bahia, por Aloysio de Carvalho Filho, que utilizou-se de sua dupla autoridade de escritor e criminalista:

---

<sup>75</sup> Refiro-me aqui à obra de Eugênio Gomes, cujo título é *O enigma de Capitu*.

<sup>76</sup> GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1967. p. 15.

Com a sua dupla autoridade de escritor e criminalista, Aloysio de Carvalho Filho, após mostrar as diferentes reações da crítica brasileira a esse romance, sutilmente conclui: ‘Que lhe parece, mesmo? Capitu, culpada? Inocente? A resposta de Machado de Assis vem discreta e amena, sem surpreender, nem decepcionar: ‘Talvez culpada. Quem sabe se inocente?’<sup>77</sup>

O resultado apresentado nessa conferência comprova que cada leitor pode expressar uma opinião diferente, e que existem várias leituras possíveis do romance machadiano. Porém, em outro júri, houve um posicionamento quanto à questão de adultério levantada na obra *Dom Casmurro*. Isso ocorreu no *Julgamento de Capitu*, promovido pelo jornal *Folha de São Paulo*, em junho de 1999, ano da comemoração dos 160 anos do nascimento de Machado de Assis e do centenário de *Dom Casmurro*. O objetivo desse julgamento foi abordar uma questão irresolvida no romance de Machado de Assis: se a personagem Capitu traiu ou não seu marido Bentinho. Participaram do evento o ministro do Supremo Tribunal Federal, José Sepúlveda Pertence, como juiz; o advogado criminalista, Márcio Thomaz Bastos, como advogado de acusação; a promotora de Justiça de São Paulo, Luiza Nagib Eluf, como advogada de defesa; o jornalista e escritor, Carlos Heitor Cony, do Conselho Editorial da Folha, e o escritor Marcelo Rubens Paiva, como testemunhas de acusação; o historiador Boris Fausto e a ex-presidente do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, Rosiska Darcy Oliveira, como testemunhas de defesa. Com a presença de juiz, advogados de defesa e de acusação, testemunhas de defesa e de acusação, foi dado o veredicto: Capitu foi absolvida por falta de provas:

Apesar de se dizer “convicto intimamente” do adultério cometido por Capitu durante seu casamento com Bentinho, Sepúlveda Pertence (o juiz) acatou a argumentação da defesa de “insuficiência de provas”.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Ibidem. p. 13.

<sup>78</sup> O julgamento de Capitu. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 jun. 1999. p. 3-8. 1 CD-ROM.

A advogada de defesa de Capitu, Luiza Nagib Eluf, argumentou que não havia provas de conjunção carnal, o que a lei brasileira configura como adultério. Porém, o advogado de acusação, Márcio Thomaz Bastos, alegou que as semelhanças entre o suposto amante, Escobar, e o filho de Capitu, Ezequiel, seriam suficientes para provar a traição. Embora de lados opostos, as testemunhas de defesa e as de acusação, em unanimidade, qualificaram Bentinho como neurótico, fracassado e até mesmo chato. Dentre os depoimentos dos integrantes do julgamento de Capitu, a testemunha de defesa, Rosiska Darcy de Oliveira, além de desmontar a acusação, foi a única testemunha aplaudida no júri. Rosiska, no seu testemunho, uniu feminismo, argumentação jurídica e interpretação literária, explicando que era Bentinho, e não Capitu, quem tinha desejos de infidelidade pela mulher do amigo Escobar, Sancha. O envolvimento de Sancha com Bentinho, em *Dom Casmurro*, gerou-se em torno de troca de olhares e um prolongado aperto de mão, na véspera da morte de Escobar: “Quando saímos, tornei a olhar com os olhos à dona da casa. A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais que de costume (...) Foi um instante de vertigem e pecado.”<sup>79</sup>

Mesmo com a tentativa de transportar para a realidade uma questão irresolvida da obra machadiana, *Dom Casmurro*, realizando-se um júri simulado, não há como saber se Capitu é realmente culpada. Tentar comprovar a traição ou a inocência da personagem, além de interferir no enredo do romance, é querer alterar a proposta do autor, na obra. Por outro lado, toda essa discussão torna Capitu uma personagem inacabada, pois desde a sua criação ainda se discute sua postura, suas reações, seus traços psicológicos e seu envolvimento com Escobar em *Dom Casmurro*. Não há como saber se a intenção de Machado de Assis era criar uma personagem feminina que deixasse dúvidas sobre sua fidelidade conjugal, e talvez o criador de Capitu nem suspeitasse que sua personagem mexeria tanto com a crítica e a opinião pública durante tantos anos.

---

<sup>79</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 157.

### 1.14. Rubens Alves Pereira

Rubens Alves Pereira analisa as cartas remetidas a Machado de Assis por Graça Aranha, no texto “Dom Casmurro pré e pós: fraturas paralelas”, e sugere uma curiosa relação entre a personagem Capitu e uma mulher que teria despertado a atenção de Graça Aranha em uma de suas viagens. Graça Aranha descreve, em carta a Machado, que conhecera uma linda hóspede grega no hotel em que se hospedara, em Bex, nos Alpes da Suíça. Rubens Alves Pereira conta que:

(...) das onze cartas de Graça Aranha para Machado de Assis existentes no Arquivo de Academia Brasileira de Letras (pasta 212), a primeira, datada de 30 de outubro de 1899, surpreende-nos inicialmente pelo tom brincalhão e espirituoso com que ele trata Machado.<sup>80</sup>

Pelas referências que Graça Aranha faz acerca da hóspede grega, é possível verificar algumas semelhanças com a Capitu de Machado de Assis. Graça Aranha, como se pode ver nas cartas que remetia a Machado, encantou-se pela mulher grega na Suíça, local em que Capitu foi submetida ao exílio pelo marido. A vida pessoal da hóspede do hotel Bex se assemelha, em muitas situações, com a trajetória de Capitu. Na mesma carta, endereçada a Machado, Graça Aranha conta o que soube sobre a jovem grega, através de um polaco:

Era casada, e com um sublime disfarce teve por amante o maior amigo do marido. Do marido não lhe restou nada, mas do amante lhe saiu um filho (...) E o bom senso que nesse caso era o marido não entendeu da história dos amores senão quando o filho do outro começou a repetir os seustos paternos. Mas antes da explosão doméstica, o mar, o belo e untuoso mar do Pireu resolveu providencialmente o caso matando numa rósea madrugada o amante. A grega foi perfeita em dissimular a sua bem entranhada dor e inquebrantável assistiu ao lado da mulher legítima a toda a cerimônia fúnebre. Mas, disse nestas palavras o narrador polaco: “Momento houve em que os olhos da grega fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem a palavra desta mas grande e abertos como a vaga do mar lá fora, como se

<sup>80</sup> PEREIRA, Rubens Alves. “Dom Casmurro pré e pós: fraturas paralelas”. In: *Fraturas do tempo – Machado e seus leitores*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. Ibidem. p. 16.

quisesse tragar também o nadador da manhã.” Olhos de ressaca, concluí eu, enquanto contemplava a dona deles, que descuidada passava a sorrir radiosa no meio da folhagem verde. (ARANHA, 1995 : 136-7)<sup>81</sup>

Há, no conteúdo das cartas de Graça Aranha, algumas semelhanças entre a jovem que ele conheceu e a personagem Capitu de *Dom Casmurro*. Capitu também teve, segundo o narrador de *Dom Casmurro*, um envolvimento amoroso e sexual com o melhor amigo de seu marido, Escobar. Desse relacionamento, conforme o testemunho de Bento Santiago, nasceu Ezequiel. As duas razões pelas quais Bentinho alimentou seus ciúmes também coincidem com o percurso da vida da bela grega, citada por Graça Aranha. Ou seja, o olhar entristecido diante do suposto amante morto no caixão e o cacoete do filho Ezequiel em imitar o mesmo. Como em *Dom Casmurro* não é possível obter a verdade sobre a fidelidade de Capitu, também não há como saber se todas as informações sobre a grega são verdadeiras, pois sua vida também é relatada a Graça Aranha através de um narrador, o desconhecido polaco, assim como tais informações nos chegam somente pelo relato das cartas de Graça Aranha. Rubens Alves Pereira explica no seu ensaio que há um jogo intertextual entre as cartas de Graça Aranha e o romance *Dom Casmurro*. O crítico literário ressalta como seria interessante fazer um estudo sobre as interferências das cartas de Graça Aranha nas leituras críticas, estéticas e filosóficas da obra de Machado de Assis.

Discussões sobre Capitu ter cometido ou não o adultério e análises sobre sua personalidade são o que tornam a enigmática Capitu a personagem preferencial da crítica literária sobre a obra *Dom Casmurro*. Isso, provavelmente, ocorre devido à sua ambigüidade e pelas dúvidas deixadas por Machado de Assis sobre a fidelidade dela. Apresentada por um narrador que inveja suas características, julga-a adúltera e a condena ao exílio, Capitu conquista os leitores com seu estilo e suas qualidades e os convida a produzirem diferentes

---

<sup>81</sup> Ibidem, p. 17.

estudos sobre ela. Dessa forma, Capitu ultrapassa gerações, sendo inserida em outros textos com novas recriações, renascendo em outras épocas e em diferentes espaços.

## 2. MACHADO DE ASSIS: CANONIZAÇÃO LITERÁRIA E AS LEITURAS DA SUA OBRA-PRIMA, *DOM CASMURRO*

O vocábulo “cânone” originou-se da palavra grega “Kanon”, que, inicialmente, designava instrumento de medição e era sinônimo de lei, norma ou princípio de seleção e exclusão. O sentido do vocábulo foi se alterando, havendo relação com o contexto bíblico, tornando-se o termo, posteriormente, importante para a crítica literária. Os textos que são considerados canônicos passam por um processo minucioso de avaliação e exclusão. John Guillory relata as preocupações da crítica contemporânea em relação ao cânone:

O processo de formação canônica sempre tem sido determinado pelos interesses do mais poderoso, e é por isso que os trabalhos (escritos) pelas mulheres, ou negros, ou outros grupos não aparecem no cânone.<sup>82</sup>

Guillory destaca que, na perspectiva do cânone tradicional, apenas uma minoria elitizada julgou, ao longo dos séculos, quais trabalhos literários podiam ser canonizados e essa decisão partia de um grupo exclusivamente masculino, de alto padrão social e branco, ou seja, relações desiguais de gênero e de raça foram preponderantes na seleção dos textos literários que compunham o cânone. A produção textual submetida à canonização privilegiou, e ainda privilegia, determinados modelos de sujeito, de cultura e de valores, refletindo a posição social e a visão de mundo de uma minoria. Essa restrição destacou-se desde as primeiras elaborações de cânones literários até o século XX. Atualmente, o cânone ainda continua sendo um processo de exclusão. Embora, atualmente, os critérios seletivos empregados no século passado não sejam tão evidentes, o cânone não deixou de ser um processo que exclui

---

<sup>82</sup> GUILLORY, John. “Canon”. In: LENTRICCHIA, Frank e MCLAUGHLIN, Thomas (eds.). *Critical terms for literary study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. p. 234. The process of canon-formation has always been determined by the interests of the more powerful, and that is why works by women, or blacks, or other subject groups do not appear in the canon. (tradução nossa)



significativos textos e autores. Os textos canônicos ainda são, desde o seu princípio, portadores de valores hegemônicos, pois se caracterizam como obras que apresentam o mesmo valor, e os considerados não-canônicos são aqueles portadores de valores subversivos ou simplesmente não-hegemônicos.

Quanto à participação das mulheres no cânone literário, a crítica feminista obteve, a partir da segunda metade do século XX, presença fundamental, questionando a razão da quase inexistência no cânone de obras escritas por mulheres, resgatando as obras e as escritoras que haviam sido excluídas. Entretanto, os vetores de opressão e exclusão se estendem a diferentes situações, tais como posição geográfica, política, social e racial. John Guillory discorda do processo seletivo de textos a serem canonizados. “Eu gostaria de sugerir que a questão do julgamento é uma questão errada para analisar o contexto de formação canônica.”<sup>83</sup> Para o autor, a crítica do cânone reforça a exclusão das minorias, exatamente por expressar-se através de julgamentos também excludentes. Sendo assim, os críticos do cânone elegem determinados valores que consideram canonizáveis e excluem outros. Todo processo de formação de cânones literários, portanto, além de ser impreciso, pois possui diferentes fatores de exclusão, é injusto, porque relega vários textos que poderiam ser tão bons quanto aqueles submetidos à canonização.

Ao longo da história, questões de gênero, de raça e classe sempre foram fatores de exclusão do cânone literário. Com relação à produção feminina, John Guillory explica que era uma prática comum excluir do processo canônico qualquer tipo de produção textual realizado por escritoras, antes do século XVIII. Entretanto:

de forma inversa, mais e mais mulheres depois do século XVIII eram ensinadas a ler e escrever, e os trabalhos produzidos pelas mulheres

---

<sup>83</sup> Ibidem, p. 237. I would like to suggest that the question of judgment is the wrong question to raise in the context of canon-formation. (tradução nossa)

começaram a aparecer no cânone (por exemplo, os romances de Jane Austen).<sup>84</sup>

Porém, mesmo com a presença de algumas escritoras no cânone - já que autoras consagradas, como Jane Austen, foram por muito tempo exceções - ainda continuava prevalecendo a preferência dos críticos em levar à canonização somente as obras de autoria masculina, sendo que somente elas eram merecedoras de atenção crítica.

Sobre a questão de raça, no início do século XX o teor de exclusão era tão evidente, que havia uma apologia ao branqueamento como critério de civilização, ou seja, a questão racial prevalecia, acima de qualquer critério de avaliação do processo canônico. José Bello, crítico do *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, em sua obra, *Estudos críticos*, destacava no início do século XX:

Há tipos superiores, raças superiores (...) Creio que no Brasil terminará predominando o tipo branco (...) Nós, individualmente, nos acreditamos inteligentes e vivos. Temos gosto pelas coisas de espírito, e a pequena elite, que se preocupa com livros e escritores e que encontra no mundo fenômenos mais interessantes do que as intrigas da politicagem indígena, lê e procura cultivar-se, acompanhando o movimento literário moderno.<sup>85</sup>

Os textos literários pertencentes às classes sociais mais baixas não se destacavam no processo canônico, até o século XX, visto que apenas uma minoria de alto padrão social decidia quais trabalhos poderiam ingressar no cânone literário. Dessa forma, era comum que os intelectuais inseridos na alta sociedade fossem favorecidas pela canonização literária. Atualmente, não há muitas mudanças nesse processo com relação às questões de gênero, raça e classe social. No Brasil, poucas mulheres e negros têm suas obras consagradas pela

---

<sup>84</sup> Ibidem, p. 238. Conversely, when more and more women after the mideighteenth century were taught to read and write, works by women did begin to appear in the canon (for example, the novels of Jane Austen). (tradução nossa)

<sup>85</sup> BELLO, José. *Estudos críticos*. Rio de Janeiro, Jacinto Ribeiro dos Santos, 1917. p. 112. Apud: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio?* In: *Cânones e contextos: Anais do V Congresso da Abralic*. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. v.1. p. 290.

canonização, ainda há um forte preconceito, vindo, até mesmo, por exemplo, das próprias mulheres.

O fator racial, sendo um forte critério de exclusão, impede que autores negros tenham seu merecido reconhecimento. Na história da literatura brasileira, entre os renomados autores, poucos autores negros tiveram destaque, tais como Lima Barreto, Cruz e Sousa e Machado de Assis. Os autores foram, muitas vezes, discriminados e vítimas de preconceito de cor. Lima Barreto, de pai português e mãe escrava, foi vítima de toda espécie de preconceitos. Assim como o poeta Cruz e Sousa, só teve seu valor reconhecido postumamente. Na contracorrente do habitual, Machado de Assis foi consagrado como um dos maiores escritores da literatura brasileira após o êxito obtido com seus romances da sua fase madura. Além de ser negro e de origem humilde, o escritor fluminense apenas frequentou a escola primária, características que jamais possibilitariam seu ingresso no cânone literário. Claudio Cruz, no ensaio “A prosa de Lima Barreto: o que quer essa língua?” explica que a tríade de autores negros, consagrados na Literatura Brasileira, teve um destaque muito superior àquela que se poderia esperar de sua classe e sua raça de origem. O ensaísta aponta a formação dos três escritores negros:

Formação excepcional teve o garoto Cruz e Souza, muito boa no caso de Lima Barreto, e autodidata, em grande parte, no que diz respeito a Machado de Assis mas, mesmo assim, só possível pelo apadrinhamento inicial.<sup>86</sup>

A produção intelectual de Machado de Assis, iniciada com a crônica e o teatro, se intensificou com os romances da maturidade, gerando grande repercussão na crítica literária. Rita Terezinha Schmidt destaca: “os críticos literários sempre tiveram uma atuação

---

<sup>86</sup> CRUZ, Claudio. “A prosa de Lima Barreto: o que quer essa língua?” In: SILVA, Fábio Lopes da, MOURA, Heronildes Maurílio de Melo (orgs.). *O direito à fala: a questão do preconceito lingüístico*. Florianópolis: Insular, 2000. p. 18. (“Apadrinhamento”, para o autor, refere-se à consciência social de nobres famílias do Império e a conseqüente adoção social, efetuado pela família de posses, em relação ao escritor.)

determinante na formação dos cânones nacionais, através de resenhas, antologias, compêndios historiográficos e histórias literárias.”<sup>87</sup> Portanto, além da qualidade da obra de Machado de Assis repercutir em diferentes áreas, épocas e países, a crítica literária em torno da sua obra também é um fator que favorece sua canonização. Machado foi canonizado, apesar de suas condições históricas não lhe serem favoráveis. O sucesso de sua produção literária, desde o século XIX, atravessa séculos e garante êxito para a literatura brasileira em nível mundial. Dentre a triologia mais famosa do autor - *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba* - *Dom Casmurro* é o romance de Machado de Assis que mais repercutiu na crítica brasileira, e a personagem feminina Capitu tornou-se alvo principal de muitas discussões.

Os críticos literários e os escritores contribuem com a canonização da obra *Dom Casmurro*, produzindo discussões e diferentes leituras em torno dela. Autores como Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes em *Capitu*; José Endoença Martins em *Enquanto Isso em Dom Casmurro*; Fernando Sabino em *Amor de Capitu*; Domício Proença Filho em *Capitu – Memórias Póstumas*; Maria Velho da Costa em *Madame*; Dalton Trevisan em “Capitu sou eu” e Moacyr Góes Filho, no filme *Dom* constroem em seus textos<sup>88</sup> diferentes personagens chamadas, ou apelidadas, Capitu, inspirados na obra de Machado de Assis.

No romance *Capitu*, de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes, a intenção dos autores era apenas fazer uma adaptação cinematográfica, idéia que surgiu em plena ditadura militar, na década de 60. Entretanto, após o lançamento do filme<sup>89</sup>, o roteiro foi esquecido por alguns anos. Depois da morte de Paulo Emilio Salles Gomes, em setembro

<sup>87</sup> SCHMIDT, Rita Terezinha. “Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio?” In: *Cânones e contextos* : Anais do V Congresso da Abralic. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. v.1. p. 290.

<sup>88</sup> As releituras de *Capitu* estão em ordem cronológica: *Capitu* (1993); *Enquanto Isso em Dom Casmurro* (1993); *Amor de Capitu* (1998); *Capitu – Memórias Póstumas* (1998); *Madame* (2000); *Capitu sou eu* (2000) e *Dom* (2003). O termo “texto”, nesse estudo, abrange diferentes linguagens e gêneros narrativos. Portanto, isso não impede que o filme *Dom* seja discutido como texto, já que sua análise também parte do roteiro.

<sup>89</sup> O filme foi lançado em 1968, sob direção de Paulo Cesar Saraceni, tendo como elenco: Othon Bastos, Raul Cortez, Rodolfo Arena, Nelson Dantas e Marília Carneiro.

de 1977, Lygia Fagundes Telles pensou em procurar o trabalho que os dois haviam realizado, mas os escritos estavam perdidos no meio do material dele, doado à Cinemateca Brasileira de São Paulo. Somente em 1992, Lygia encontrou os escritos com o responsável pelo acervo da Cinemateca e os publicou.

Os próprios autores admitem que escrever sobre a Capitu machadiana seria recriá-la, pois dar continuidade à mesma Capitu de *Dom Casmurro* seria uma tarefa vã e trairia a Capitu de origem. Eles se justificam:

Já tínhamos discutido antes as dificuldades de recriar literariamente Dom Casmurro para uma futura adaptação cinematográfica. Usando de toda liberdade nessa recriação e sem trair o original – é possível isso? A esperança da liberdade sem traição.<sup>90</sup>

No romance *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, de José Endoença Martins, Capitu é multiplicada com diferentes traços físicos e psicológicos, alterando inclusive sua cor. A personagem, cansada da vida que leva, abandona o romance realista *Dom Casmurro* e passa a ter uma nova vida, pós-moderna, na cidade de Blumenau, transformando-se numa outra Capitu. Antonio Hohlfeldt explica, na obra *A literatura catarinense em busca de identidade: a poesia, a guinada na vida de Capitu*:

A idéia é simples e eficiente: a personagem central de Dom Casmurro, clássico de Machado de Assis, cansa-se da mesmice em que, segundo ela, vivia naquele romance realista, e, mediante o “desejo”, atravessa as fronteiras espaço-temporais, deslocando-se para um outro texto, no caso, o romance em processo *Enquanto Isso em Dom Casmurro*.<sup>91</sup>

Nesse romance, José Endoença Martins transporta a Capitu de Machado de Assis para dentro de sua obra e a recria de modo irreverente e paródico. A personagem convive e

<sup>90</sup> TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 5

<sup>91</sup> HOHLFELDT, Antonio. *A literatura catarinense em busca de identidade: a poesia*. Porto Alegre: Movimento, Florianópolis: Ed.da UFSC, 1997. p. 145.

participa dos acontecimentos da cidade, tais como a enchente e a Oktoberfest, e incorpora-se à moda Sula Miranda, que na época estava no auge da sua fama.

A obra *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino, é narrada em terceira pessoa, contrapondo-se à narração de *Dom Casmurro*, que é feita, como se sabe, pelo protagonista Bentinho, na primeira pessoa. A intenção do autor é desmistificar a narração de Bento Santiago para anular a influência do personagem-narrador na opinião do leitor sobre a questão do adultério em torno de Capitu.

No romance *Capitu – Memórias Póstumas*, de Domício Proença Filho, a protagonista e narradora da obra é Capitu. A personagem, depois de morta, se revolta com o depoimento do seu marido, em *Dom Casmurro*, e descreve toda a sua trajetória de vida ao lado de Bentinho. Capitu se defende da acusação de adultério, expondo fatos que Bentinho omitiu no seu testemunho. Marilene Felinto, no artigo “Hoje isso tem o nome de crítica-ficção”, explica a intenção do autor, ao afirmar que: “Proença Filho faz uma espécie de libelo feminista, uma vingança da Capitu que teria por objetivo restaurar sua imagem de leviana criada por Bentinho.”<sup>92</sup>

Com o centenário da obra *Dom Casmurro*, Maria Velho da Costa transporta Capitu para a literatura contemporânea, na peça teatral intitulada *Madame*. A autora promove um encontro entre uma das principais personagens da literatura portuguesa, Maria Eduarda, com a mais célebre figura feminina da literatura brasileira, Capitu. O enredo se desenvolve no final do século XIX, no exílio das personagens. A peça teatral descreve a relação e o confronto entre as personagens femininas de *Dom Casmurro* e de *Os Maias*<sup>93</sup>, em que ambas expõem seus lamentos e relatam como eram suas vidas antes de serem exiladas. Ao contrário de muitos predecessores romancistas e ensaístas, a autora não busca soluções quanto à questão do adultério de Capitu, apresentada no romance de origem. Maria Velho da Costa acrescenta,

---

<sup>92</sup> FELINTO, Marilene. Hoje isso tem o nome de crítica-ficção. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 mar. 1999. p. 03.

<sup>93</sup> Romance de Eça de Queirós, publicado em 1888.

na sua peça, novos e muito bem estruturados conflitos aos já existentes nos romances originais.

O conto “Capitu sou eu”, de Dalton Trevisan, narra o envolvimento de uma professora de literatura com seu aluno, que se destaca dentre a classe por ser o único a acreditar que Capitu realmente cometeu o adultério. Sem muitos argumentos, ele responde à questão de uma prova acusando a personagem e julgando-a como uma mulher qualquer. A atração física da professora pelo aluno torna-a uma mulher submissa, disposta a atender a todas as exigências do garoto para tê-lo por perto. À medida que a professora se decepciona com as atitudes humilhantes do rapaz, ela vai se comparando com a Capitu, segundo a definição do aluno. O texto se distancia bastante do romance de Machado de Assis porque Capitu, no conto, é um modelo de mulher, criado pelo aluno, ao qual a professora se compara.

O filme *Dom*, direção e roteiro de Moacyr Góes Filho, traz para a atualidade o amor obsessivo de Bentinho por Capitu. No filme o diretor transformou o pivô do ciúme doentio de Bentinho, Escobar, em Miguel, dono de uma produtora. Ana, apelidada como “Capitu” na infância pelo melhor amigo, Bento, trabalha para Miguel como atriz. Miguel reencontra seu antigo amigo, o engenheiro Bento. O trio se encontra e Bento revive sua paixão de infância por Ana. Os dois se casam e têm um filho. O ciúme de Bento por Ana em relação a Miguel torna-se obsessivo a ponto de exigir o teste de DNA para a esposa. Após uma discussão do casal, Ana morre em um acidente de trânsito. Bento queima o envelope do exame, esquece a dúvida que tinha e decide criar o filho que suspeitava ser de Miguel.

Ao multiplicar a Capitu de *Dom Casmurro* em suas obras, os escritores apresentados neste capítulo enaltecem a personagem de origem, ao mesmo tempo que, por vezes, desafiam a narrativa machadiana, parodiando-a. Toda produção literária acerca da Capitu machadiana gera novos admiradores e estimula outros escritores a elaborarem outros

textos sobre ela, inclusive de outros gêneros, como a peça teatral *Madame*, o conto “Capitu sou eu” e o filme *Dom*.



### 3. A CAPITU MACHADIANA E O MODELO DE MULHER DO SÉCULO XIX

A personagem feminina Capitu é apresentada ao leitor sob a narração persuasiva do seu marido, Bentinho, em *Dom Casmurro*. As suas diferentes identidades revelam uma mulher disposta a ir além do confinamento atribuído às mulheres do século XIX. Ir além do que é imposto às mulheres no âmbito de sua atuação social é um dos temas discutidos em torno da questão do gênero. Esse espaço do presente estudo destina-se a analisar a personagem machadiana, Capitu, inserida no contexto de gênero. Jane Flax, em *Pós-modernismo e as relações de gênero na teoria feminista*, explica o que envolve as relações de gênero: “o estudo das relações de gênero inclui temas que são em geral considerados caracteristicamente feministas, mas não se limita a eles: a situação das mulheres e a análise da dominação masculina.”<sup>94</sup> Portanto, este capítulo se baseará na discussão da condição da mulher do século XIX, analisando como Capitu se insere nesse protótipo e de que forma o domínio masculino, característico da época, repercute na vida da personagem dentro do romance machadiano.

O século XIX foi marcado por muitas transformações, destacando-se o desenvolvimento do capitalismo, o crescimento da vida urbana, a consolidação de ideais burgueses, responsáveis, em grande parte, pela organização familiar, incluindo-se aí os direitos e deveres de homens e mulheres. Nas principais cidades brasileiras, apesar das mudanças que aos poucos surgiam, havia ainda um código de socialização, para as mulheres, restrito ao núcleo familiar.<sup>95</sup> Esse código refere-se aos costumes e regras sociais que definem

---

<sup>94</sup> FLAX, Jane. “Pós-modernismo e as relações de gênero na teoria feminista.” In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pós modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 219.

<sup>95</sup> Maria Helena Vicente Werneck discute o código de socialização estabelecido na Corte e nas principais cidades brasileiras. Nesse código, a autora defende que a rua é um local que define valores diferentes para as mulheres. Ou seja, a rua não era um espaço freqüentado por mulheres respeitadas e pertencentes às famílias de classe alta. WERNECK, Maria Helena Vicente. *Mestra entre agulhas e amores: a leitora do século XIX na literatura de Machado e Alencar*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, PUC-RJ, Rio de Janeiro, 1985. p. 57-58.

a condição da mulher na sociedade brasileira do século XIX, e é a partir dele que se atribuem nomeações tais como: mulheres de família, senhoras de classes dominantes, mulheres brancas pobres, escravas e prostitutas. Como a rua era um lugar circunscrito às mulheres de classes dominantes, pois não era um espaço que lhes era permitido freqüentar, a expansão do seu espaço social, do interior da casa até a rua, pode ser vista como uma atitude de libertação. Pois somente as mulheres brancas e pobres, prostitutas e escravas tinham a permissão de freqüentar a rua, visto que esse era o seu espaço de ganho de sobrevivência ou a geografia de sua marginalidade. A rua - que antes definia qual a nomeação da mulher, segundo o código de socialização: a proibição legitimava dignidade e condição social superior; a freqüência caracterizava descrédito e posição social inferior - passou a significar um avanço que a condição feminina conquistou naquele século.

As escolas femininas eram poucas na primeira metade do século XIX e davam às alunas noções limitadas de português, cálculos, geografia, história, francês e trabalhos manuais. Nessa época a taxa de analfabetismo era demasiadamente alta. Estima-se que apenas 16% da população sabia ler e os leitores eram em grande parte a elite masculina. Porém, com a introdução e expansão do gênero romance no Brasil, o público feminino marcou uma forte presença entre os leitores. Os escritores pertencentes a esse tempo se preocuparam com a produção de jornais e revistas familiares, que se destinavam ao público das leitoras, com a crença de que esse público aumentaria cada vez mais. Ou seja, a influência do público de leitoras se sobrepôs à força de criação do escritor. Embora a leitura e a preferência feminina tenham sido qualificadas como inferiores à masculina, o interesse dos escritores era focar o público de leitoras que recebia e consumia os seus romances.

Nos encontros femininos, as atividades centravam-se em momentos de bordar, costurar, trocar confidências e, sobretudo, de ouvir uma leitura em voz alta. A leitura feminina

---

deveria se restringir a obras educativas ou instrumentais para o seu papel de mãe e de dona de casa. Para Capitu, no romance *Dom Casmurro*, a leitura e a aprendizagem obtida na escola estimulavam sua curiosidade e o seu desejo de buscar novos conhecimentos: “As curiosidades de Capitu dão para um capítulo (...) Lia os nossos romances, folheava os nossos livros de gravuras, querendo saber das ruínas, das pessoas, das campanhas, o nome, a história, o lugar.”<sup>96</sup>

Naquela época, as mulheres burguesas eram criadas e educadas para se casar, geralmente com herdeiros de famílias conceituadas para garantirem sua ascensão na burguesia e participação na sociedade. No romance machadiano, Capitu desejava abandonar sua origem humilde e inserir-se na alta sociedade. Sua ambição foi unida ao seu sentimento de amor por Bentinho, pois o rapaz pertencia a uma família de classe alta.

No século XIX, as mulheres casavam-se muito cedo e tinham muitos filhos, sendo consumidas pelos partos, pelos afazeres domésticos e pela administração da escravaria. A família representava uma instituição na qual a mulher destacava-se pelas suas atribuições e responsabilidades domésticas, sempre submissas ao poder masculino. Verena Stolcke, no texto *Los trabajos de las mujeres*, relata a função da mulher casada dentro do âmbito doméstico:

A “domesticação” da mulher é em definitivo um produto do controle do homem sobre a sua sexualidade e capacidade reprodutora da mulher devido ao interesse de perpetuar o acesso desigual aos meios de produção.<sup>97</sup>

Uma vez casadas, as mulheres deveriam sair de casa apenas para ir à Igreja e visitar doentes da família e, mesmo assim, sempre acompanhadas. Capitu não teve um destino muito

---

<sup>96</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 53.

<sup>97</sup> STOLCKE, Verena. “Los trabajos de las mujeres.” In: LEON, Madalena (org.). *Sociedad, subordinación y feminismo*. Bogotá: Asociación Colombiana para lo Estado de la Población, 1982. p. 18. Apud: HEILBORN, Maria Luiza. “Usos e abusos da categoria de gênero.” In: HOLLANDA, Heloisa Buarque org. *¿Y nosotras latinoamericanas?: estudos sobre gênero e raça*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.

diferente daquele das mulheres de sua época, porém os meios utilizados por ela para concretizar o matrimônio estavam bem além das atitudes das moças do século XIX. Capitu sabia que o casamento, para ela, além de ser um meio de oficializar a união com o namorado de infância, também era uma forma de concretizar seus planos de vida. Contrariando os costumes da época, foi ela quem partiu para a conquista, ainda na meninice. Depois de ter riscado seu nome e o nome de Bentinho no muro, valeu-se da curiosidade do amigo, para, na presença dele, apagar o que havia escrito. Essa atitude acendeu em Bentinho o desejo de ler o que ela escrevera. “Dei um pulo, e antes que ela raspasse o muro, li estes dois nomes, abertos ao prego, e assim dispostos: Bento Capitolina.”<sup>98</sup> A personagem assume a iniciativa no namoro, atitude que na época cabia aos homens, e quase força o primeiro beijo entre o par, num momento em que Bentinho estava entretido com o penteado dela:

Pedi-lhe que levantasse a cabeça, podia ficar tonta, machucar o pescoço. Cheguei a dizer-lhe que estava feia; mas nem esta razão a moveu. – Levanta, Capitu! Não quis, não levantou a cabeça, e ficamos assim a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, eu descí os meus, e... grande foi a sensação do beijo.<sup>99</sup>

As atitudes de Capitu surpreendiam Bentinho e, assim, a menina de Matacavalos conquistou o que almejava. Entretanto, para a união matrimonial se concretizar, houve um período de espera para o jovem casal de namorados. Capitu, além de ter aguardado Bentinho sair do seminário, esperou-o até que ele se formasse em Direito, em São Paulo. A vida de recém-casados era repleta de alegrias, porém não demorou muito para a felicidade conjugal ser ameaçada. Os ciúmes de Bentinho brotaram logo nos primeiros bailes que o casal frequentara. Tais festas eram, no século XIX, praticamente as únicas ocasiões em que as damas participavam da vida social. Certa vez, Capitu foi repreendida pelo marido por causa dos braços nus que deixava à mostra nos trajés que vestia. Durante o namoro, Bentinho havia

<sup>98</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 30.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 57.

prometido a Capitu que jamais sentiria novamente ciúmes dela, porém logo no início do casamento a promessa foi rompida. A reação de Bentinho resulta nas mangas compridas do vestido de Capitu. Durante o casamento, esse sentimento se acentuou, estendendo-se até aos pensamentos de sua esposa. “Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher.”<sup>100</sup> A fixação que Bentinho sentia por Capitu era doentia, ou seja, preocupava-se com os menores gestos dela, os quais ela nem imaginava que poderiam atormentar tanto o seu marido. Os ciúmes dele se intensificaram após ele ter interpretado que as lágrimas e a expressão de Capitu, direcionada ao falecido Escobar, no caixão, fossem de alguém que não havia perdido somente um amigo. A mania que o filho de Capitu tinha em imitar as pessoas, em especial Escobar, e as semelhanças que Bentinho acreditava que havia entre ambos, conforme a criança crescia, provocaram a desconfiança de que Ezequiel fosse filho de Escobar. Capitu passou a sentir a frieza e a amargura do marido, sem saber que a atitude dele era resultante da sua raiva e do seu desejo de vingança, conforme se pode entender a partir da observação de Maria Rita Kehl, no texto *A mínima diferença*: “Já sabemos que o homem odeia o que o aterroriza.”<sup>101</sup> Bentinho não tinha dúvida da traição de Capitu e premeditou um fim trágico para a esposa. Ela foi comparada, pelo marido, com Desdêmona<sup>102</sup> e ele conclui que “Capitu devia morrer.”<sup>103</sup> Bentinho trama a morte da esposa após assistir a peça *Otelo*. Convencido da culpa de Capitu, ele imagina um triste fim para a esposa ao compará-la com Desdêmona que, embora inocente, fora morta pelo marido com um travesseiro. Bentinho transporta Capitu para a tragédia shakesperiana e questiona o que o personagem Otelo usaria para matar Capitu. Bentinho descreve, inescrupulosamente, como mataria Capitu de forma cruel: “um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um

---

<sup>100</sup> ASSIS, *Ibidem*. p. 143

<sup>101</sup> KEHL, Maria Rita. “A mínima diferença.” In: *A mínima diferença*: masculino e feminino na cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 23.

<sup>102</sup> Personagem da peça shakesperiana *Otelo*, comentada na página 17.

<sup>103</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 171.

fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse em pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção...”<sup>104</sup>

A raiva que Bentinho sente de Capitu está na sua crença de que Ezequiel seja fruto da traição entre sua esposa e seu melhor amigo. Capitu nem desconfiava que sua morte estava sendo planejada pelo marido ou que seu filho poderia ser envenenado pelo mesmo. Ela apenas sentia a indiferença e a falta de interesse do marido por ela e pelo filho. Essa aversão de Bentinho, pela família, unida aos ciúmes doentios dele, fizeram com que Capitu, ao poucos, se rendesse às exigências dele e deixasse de revidar suas atitudes. Dessa forma, ela deu-se por vencida por Bentinho e por todo o patriarcalismo por ele representado, aceitando a separação e o exílio impostos pelo marido.

Capitu vai além do que é concebido ao papel de esposa para a mulher do século XIX. Para a mulher, nas suas atitudes limitadas pela época, a interferência no âmbito masculino é vista como uma vitória e conquista de espaço. Entretanto, para o homem, todo gesto de emancipação feminina é sentido como perda ou ameaça de poder. Bento Santiago apresenta no seu testemunho uma mulher à frente do seu século. Capitu é uma personagem que rompe com o padrão de mulher do século XIX pelas suas atitudes inovadoras. Entretanto, a moça com idéias próprias é vencida pelo patriarcalismo representado pelo seu marido, sendo reprimida e submetida ao exílio até o restante dos seus dias.

Na relação conjugal do século XIX o homem exercia o poder sobre as finanças, e era ele quem tinha a responsabilidade de trabalhar para o sustento da família. Já o poder da mulher era circunscrito aos afazeres domésticos e à criação dos filhos, porém o senhor da família teria o conhecimento e o controle das decisões tomadas pela mulher. Maria Luiza Heilborn, no artigo “Usos e abusos da categoria de gênero”, explica a responsabilidade da

---

<sup>104</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 171.

mulher na relação matrimonial, a quem, além de gerar filhos, destinam-se os cuidados com as crianças:

Na medida em que a família implica um ordenamento das funções sexuais e reprodutivas e uma divisão sexual do trabalho, o cuidado com a prole é sempre destinado às mulheres, o que se situa além do papel propriamente reprodutivo.<sup>105</sup>

Capitu infringe essa tradição matrimonial ao se interessar pelas finanças da casa e ocultar do marido as economias que estava fazendo. Ela revela suas economias ao marido para justificar que sua falta de atenção na explicação dele sobre astrologia era decorrente dos cálculos que ela realizava: “- Mas que libras são essas? Perguntei-lhe no fim. Capitu fitou-me rindo (...) Ergueu-se, foi ao quarto e voltou com dez libras esterlinas, na mão; eram sobras do dinheiro que eu lhe dava mensalmente para as despesas.”<sup>106</sup> Capitu invade a responsabilidade de Bentinho e o seu papel provedor, próprio da época. Sem saber, ela se torna uma ameaça à identidade masculina de Bentinho. Maria Rita Kehl explica que a interferência da mulher no âmbito que era, até então, considerado só masculino, pode representar para o homem um sentimento de perda de poder e isso pode ser aplicado na relação de Capitu com Bentinho.

No caso das pequenas diferenças entre homens e mulheres, parecem ser os homens os mais afetados pela recente interpenetração de territórios – e não só porque isso implica possíveis perdas de poder, como argumentaria um feminismo mais belicoso, e sim porque coloca a própria identidade masculina em questão.<sup>107</sup>

As identidades de Capitu como filha, namorada e esposa revelam que ela é uma personagem que está à frente do seu século, pois suas atitudes não condizem com o modelo de mulher no século XIX. Por ir além dos padrões femininos de comportamento da época, Capitu

<sup>105</sup> HEILBORN, Maria Luiza. “Usos e abusos da categoria de gênero.” In. HOLLANDA, Heloisa Buarque org. *¿Y nosotras latinoamericanas?: estudos sobre gênero e raça*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.

<sup>106</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 142.

<sup>107</sup> KEHL, Maria Rita. *A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 26.

torna-se uma ameaça para Bentinho, pois ela interfere e participa do território, até então, só masculino. Assim, Capitu passa ser vítima de todo o patriarcalismo representado pelo seu marido, tendo como punição a separação e o exílio impostos.



#### 4. CAPITU: ENREDOS DIFERENTES, CARACTERÍSTICAS SEMELHANTES

Dentre as obras escritas após *Dom Casmurro*, que apresentam a personagem Capitu em seu enredo, já abordadas nesse estudo, é possível fazer uma aproximação entre a Capitu machadiana e a Capitu das obras *Capitu*, de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Sales Gomes; *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino e *Capitu: Memórias Póstumas*, de Domício Proença Filho, pelas semelhanças que há entre elas. A Capitu desses romances estabelece um diálogo com a personagem do texto de origem, num trabalho intertextual. Julia Kristeva, uma das precursoras na utilização do termo intertextualidade, apresenta sua proposta desenvolvida a partir das noções de dialogismo e polifonia formuladas pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin<sup>108</sup>. Em *Introdução à Semanálise*, Kristeva propõe a intertextualidade como trabalho de transposição e absorção de vários textos: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.”<sup>109</sup> Através do cruzamento entre os romances *Capitu*, *Amor de Capitu* e *Capitu – Memórias Póstumas* com a obra *Dom Casmurro* é possível saber quais as características de Capitu que se mantêm e quais as que se diferenciam nesses textos.

##### 4.1. *Capitu*: das telas de cinema ao livro

Cronologicamente, o romance *Capitu*, de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes, é a primeira releitura de *Dom Casmurro*, entre as obras analisadas neste

---

<sup>108</sup> Bakhtin distinguiu dois tipos de romances: os monológicos e os polifônicos. Observando as relações entre o autor e seus personagens, Bakhtin identificou, no romance de Dostoiévsky, um coro de vozes simultâneas, um coro emergente de textos de um mesmo autor, expressando diferentes visões de mundo. Intitulou esse tipo de romance de polifônico, em oposição aos outros em que todos os personagens expressavam um mesmo ponto de vista e uma só ideologia, a voz do autor.

<sup>109</sup> KRISTEVA, Julia. “A palavra, o diálogo e o romance”. In: *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 64.

trabalho. No prefácio do livro, a autora Lygia Fagundes Telles conta a trajetória da produção dessa obra, que iniciou no final da década de 60: “Ano de 1969. Rua Sabará 400, São Paulo. Acordamos luminosos na manhã daquele mês de novembro, Paulo Emilio e eu: íamos começar, afinal, a escrever este roteiro.”<sup>110</sup> A intenção dos autores era produzir uma adaptação cinematográfica, com a preocupação de não trair o romance original. Porém, os próprios autores admitem que escrever sobre a Capitu machadiana seria recriá-la, pois dar continuidade à mesma Capitu de *Dom Casmurro* seria uma tarefa vã e trairia a Capitu de origem. Eles se justificam: “Já tínhamos discutido antes as dificuldades de recriar literariamente *Dom Casmurro* para uma futura adaptação cinematográfica. Usando de toda liberdade nessa criação e sem trair o original – é possível isso?”<sup>111</sup> Em meio às pressões da ditadura militar e à possível cassação de Paulo Emilio, o trabalho foi concluído, mas foi esquecido por algum tempo pelos autores. Após alguns anos, o casal pensou em retomar os escritos, mas sua produção literária havia se perdido entre outros documentos. Após a morte de Paulo Emilio, em 1977, Lygia Fagundes Telles doou para a Cinemateca Brasileira de São Paulo a biblioteca e todo o material de Paulo Emilio. A escritora, por muitos anos, esteve à procura do material sobre Capitu que ela e Paulo Emilio haviam elaborado. Entretanto, somente em 1992 o roteiro foi encontrado com um antigo discípulo do autor, o cineasta Carlos Roberto de Souza, e assim, a obra *Capitu* foi publicada em 1993. Nela, a narrativa ocorre em terceira pessoa e inicia com os personagens Capitu e Bentinho já casados, recordando os episódios importantes que ambos passaram até aquele momento. Ao término das recordações, o romance passa a ser narrado a partir da vida de casados deles até a separação. Os autores enfatizam, em todos os momentos, o cenário, e colocam sempre a presença de uma câmera filmando as cenas do romance, relembrando sua intenção de fazer uma adaptação cinematográfica a partir do romance.

---

<sup>110</sup> TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 5.

<sup>111</sup> *Ibidem*. p. 5.

Algumas das características da personagem Capitu, presentes em *Dom Casmurro*, como seu poder dominador, sua vaidade e até sua fragilidade, são realçadas e colocadas em evidência nesta obra. Neste texto, a menina de Matacavalos, desde a sua infância, já tinha certeza do seu amor por Bentinho, enquanto ele só percebeu seu sentimento após constatar o desdém de José Dias por Capitu. Isso sugere que, mesmo com sua pouca idade, Capitu já premeditava uma possível união matrimonial com seu amigo de infância. Já nessa fase, a dona dos olhos de ressaca agia de forma dominadora sobre Bentinho, influenciando suas atitudes e direcionando seus passos. Agindo assim, Capitu poderia ser caracterizada como uma *bad girl*, conforme definição de Lois Tyson:

A ideologia patriarcal sugere que existem apenas duas identidades que a mulher pode assumir. Se ela aceita seu tradicional papel social de gênero e obedece às regras patriarcais, ela é uma boa garota; se não, ela é uma garota má.<sup>112</sup>

No romance de origem e na obra *Capitu*, a personagem Capitu, durante sua infância e adolescência, pode ser definida como *bad girl* porque se mantém firme nas suas atitudes e decisões, características não encontradas em Bentinho. O controle que Capitu possui sobre o protagonista do romance *Capitu* é muito bem exibido na obra, quando ela trama a melhor maneira de Bentinho se livrar do seminário:

- E faça elogios, ele gosta de elogios. (...) É José Dias quem vai convencer sua mãe a tirar você desse seminário, é ele! Bentinho, num tom débil, meio distraído: - Mas Capitu... Acho que ele foi embora. Capitu: - Quem? Bentinho: - O preto das cocadas... Capitu, impaciente, como uma menina mais velha repreendendo uma criança: - Deixa as cocadas – Controla-se. Já está calma quando começa a juntar as peças do jogo. – Temos que fazer o José Dias ficar do **nosso** lado. Do **nosso** lado, escutou Bentinho?<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> TYSON, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. New York : Alk. Paper, 1999. p. 88. There are only two identities a woman can have. If she accepts her traditional gender role and obeys the patriarchal rules, she's "good girl"; if she doesn't, she's a "bad girl. (tradução nossa)

<sup>113</sup> TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 34.

Ela planeja o rumo da conversa entre Bentinho e José Dias, para que este convença Dona Glória a desistir da promessa de torná-lo padre. Capitu, inclusive, adverte o amigo sobre a forma de tratamento a ser dirigida ao agregado, preocupando-se com todos os detalhes. Mostra-se madura e decidida, censurando a falta de atenção do amigo.

No romance machadiano e no texto de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes, Capitu é uma menina esperta e que possui raciocínio rápido. Ela utiliza sua habilidade para se sobressair dentre todos que a rodeiam. Prova disso acontece, em ambos os textos, quando o jovem casal é surpreendido no momento do primeiro beijo entre eles. Capitu, logo que ouve os passos da mãe, disfarça o ocorrido no momento, de forma tão rápida que deixa Bentinho atônito: “Ouvimos passos no corredor; era D. Fortunata. Capitu compôs-se depressa, tão depressa que, quando a mãe apontou à porta, ela abanava a cabeça e ria.”<sup>114</sup> Em *Dom Casmurro* é a mãe de Capitu que surge, mas em *Capitu* é a mãe de Bentinho que flagra o casal de namorados. Esse episódio atrai a atenção do leitor, porque nesse momento Capitu revela, nitidamente, seu domínio sobre Bentinho, induzindo-o a dizer o que ela quer escutar. Ela aproveita o desconcerto do amigo, mediante a magia do primeiro beijo e o receio de ser flagrado pela mãe e, impiedosamente, pede para ele escolher entre ela ou a mãe dele. Capitu até o chantageia dizendo que se mataria se ele não optasse por ela: “Voz de dona Glória: - Bentinho! Voz de Capitu, assustada: É sua mãe! (...) Vou fazer uma pergunta, Bentinho. (...) Vamos, me diga depressa, se tivesse que escolher entre sua mãe e eu, quem é que você escolheria?”<sup>115</sup>

Entretanto, as características que marcam a forte personalidade de Capitu vão se alterando aos poucos a partir do momento em que ela se torna uma mulher casada e passa a agir de forma diferente com as pessoas com quem convive, inclusive na amizade com sua amiga de infância, Sancha. Nas visitas que o casal Sancha e Escobar fazia à residência de

---

<sup>114</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 57-58.

<sup>115</sup> TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 37-38.

Capitu e Bentinho, Capitu revela-se extremamente vaidosa ao se deliciar com a admiração da amiga Sancha pelas suas jóias e outros pertences que ela recebera como presentes da sogra, D. Glória:

Sancha: - Tão mimosa! Acho que eu ainda não conhecia esta estatueta.

Capitu: - Presente da dona Glória.

Sancha:- Que anjo de sogra! – Inclina-se para Capitu como se quisesse examinar o bordado. – Palavra que nunca pensei que ela fosse tão rica.

(...) Capitu: - Deu-me também o colar e os brincos.

Sancha, admirada: - O colar e os brincos? Meu Deus, eu não imaginava que ela tivesse jóias assim.

(...) Capitu vai desenredando a meada de linha. Bem-humorada, parece agora saborear o espanto da amiga.<sup>116</sup>

Tanto no romance de origem, como na obra *Capitu*, a amizade mantida entre a personagem Capitu e sua amiga Sancha, durante a infância e adolescência, mostra-se com vínculo afetivo, longe de motivos que poderiam despertar algum sentimento semelhante à inveja. No entanto, essa forma de convivência se modifica bastante após o casamento de Capitu, havendo até troca de provocações. Para se defender da censura do marido, pelos braços nus que exibia nos bailes que freqüentava, Capitu até difama a amiga, criticando maldosamente a aparência dos braços de Sancha para explicar o motivo pelo qual Escobar não permitia que a esposa saísse com os braços despidos: “Não permite porque os braços dela não são bem feitos, devem ficar escondidos.”<sup>117</sup> Dessa forma, o casamento, para Capitu, marca não só uma nova fase em sua vida, mas também uma grande mudança nas características da sua personalidade.

Os dois romances diferem na forma com que Capitu trata Sancha, sua amiga. Em *Capitu* as duas parecem ser mais rivais que amigas. Nesse mesmo romance, a união matrimonial vai aos poucos alterando sua personalidade, tornando-a numa mulher frágil e oprimida pelo marido, cujos ciúmes ela, inclusive, deixa de contestar. Durante sua infância e juventude, Capitu é uma mulher independente e habilidosa, que luta e alcança seus objetivos,

<sup>116</sup> TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 46-47.

<sup>117</sup> *Ibidem* p. 65.

porém sua atuação se diferencia quando assume o papel social de esposa e passa a ceder aos apelos e decisões do marido. Essa mudança é claramente narrada na obra, quando Bentinho decide a separação e anuncia à esposa sua ida, e de seu filho Ezequiel, para a Suíça. Capitu ouve sem retrucar e sem se defender da acusação de adultério feita pelo marido. Ela se humilha ao implorar que Bentinho desista da separação: “Capitu, os olhos úmidos, suplicantes: - Vamos ficar longe um do outro e para sempre, Bentinho. Se eu for, não voltarei mais. É isso que você quer, é isso?”<sup>118</sup> Essa reação de Capitu perante a acusação e decisão de Bentinho comprova a diferença entre a Capitu menina e a Capitu mulher. Em *Capitu*, a personagem mostra-se mais frágil, dócil, quase submissa em relação ao marido, Bentinho. As características e o poder de um sobre o outro, entre os personagens Capitu e Bentinho, na infância e adolescência, são invertidas com a união matrimonial. Enquanto um se fortalece, o outro enfraquece. Porém, a diferença é que Capitu é penalizada, quando esta se fragiliza, pelo autoritarismo de seu marido. Essa alteração na personalidade de Capitu ao ingressar no papel social de esposa coincide com a discussão de Lois Tyson sobre os tradicionais papéis sociais de gênero: “tradicionais papéis sociais de gênero definem os homens como racionais, fortes, protetores, e decisivos, e caracterizam as mulheres como emocionais (irracionais), frágeis, e submissas”<sup>119</sup>, tendo, portanto, Capitu, um triste fim nessa obra.

Em *Capitu*, a vivacidade, a segurança e, sobretudo, o poder de dominação de Capitu sobre Bentinho são bastante acentuados. Essas características são ressaltadas durante sua infância e a adolescência. Porém, com a concretização do casamento, elas são inversamente aplicadas à personagem, isto é, de dominadora, ela passa a ser dominada, reprimida, acusada e submetida ao exílio por quem a acompanhou durante toda a vida, Bentinho. Após o casamento, o comportamento e o destino da Capitu machadiana e da Capitu

---

<sup>118</sup> TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 176.

<sup>119</sup> TYSON, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. New York : Alk. Paper, 1999. p. 83  
Traditional gender roles cast men as rational, strong, protective, and decisive; they cast women as emotional (irrational), weak, and submissive. (tradução nossa)

da obra *Capitu* são os mesmos. Ambas interpretam o papel desempenhado pela mulher do século XIX, ou seja, época de sua criação por Machado de Assis. Os romances demonstram que a mulher do século XIX poderia até extrapolar a condição feminina da época, mas ela seria obrigada a retroceder através da imposição do patriarcalismo representado por seu parceiro.

#### **4.2. Amor de Capitu: diferente na narração, semelhante na atuação**

A obra *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino, foi publicada no mesmo ano do romance *Capitu – Memórias Póstumas*, de Domício Proença Filho, isto é, 1998. O texto de Sabino é, como o próprio autor apresenta na introdução da obra, a leitura fiel do romance sem a presença do narrador de *Dom Casmurro*. A intenção de Fernando Sabino, ao produzir uma recriação literária de *Dom Casmurro*, é descobrir até que ponto a dúvida da traição de Capitu teria sido premeditada pelo autor, através de um narrador evasivo, inseguro, ingênuo, preconceituoso e casmurro. Dessa forma, recria o romance *Dom Casmurro* com a presença de um narrador em terceira pessoa. A narrativa de Sabino é quase a mesma de Machado de Assis, diferenciando-se na inclusão de um narrador em terceira pessoa e na linguagem.

Algumas expressões utilizadas na linguagem da época são substituídas por outros vocábulos sinônimos ou de acepção equivalente, como lábios, em vez de “beijos”; rosto, em vez de “cara”, etc:

- Você há de ser sempre criança, disse ela, fechando-me a cara entre as mãos e chegando muito os olhos aos meus.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 138.

- Você há de ser sempre criança - disse ela, fechando-lhe o rosto nas mãos e chegando muito os olhos aos dele.<sup>121</sup>

Essas alterações na recriação literária não interferem nas características de Capitu, que permanecem as mesmas da Capitu machadiana. Inclusive, no episódio em que Capitu e Bentinho juram apenas se casar um com o outro, o texto machadiano não é alterado. Fernando Sabino repete a mesma situação que Machado de Assis cria no romance de origem, porém o juramento ocorre com a presença de um narrador. O autor utiliza em seu texto até as mesmas palavras do romance machadiano, durante o momento em que Bentinho e Capitu trocam juras de enlace matrimonial.

- (...) Você jura uma coisa? Jura que só há de casar comigo?  
Capitu não hesitou em jurar, e até lhe vi as faces vermelhas de prazer. Jurou duas vezes e uma terceira:  
- Ainda que você case com outra, cumprirei o meu juramento, não casando nunca.<sup>122</sup>

Você jura uma coisa? Jura que só há de casar comigo?  
Capitu não hesitou em jurar – jurou duas vezes e uma terceira:  
- Ainda que você case com outra, cumprirei meu juramento, não casando nunca.<sup>123</sup>

A Capitu de *Amor de Capitu* e a Capitu de *Dom Casmurro* são iguais, apresentando os mesmos traços físicos e psicológicos, porque há poucas diferenças entre a narrativa machadiana e a de Fernando Sabino. Marilene Felinto, ao comparar o texto *Dom Casmurro* com *Amor de Capitu*, sugere que: “a narrativa de Fernando Sabino é mais

<sup>121</sup> SABINO, Fernando. *Amor de Capitu*. Leitura fiel do romance de Machado de Assis sem o narrador *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Ática, 1998. p. 156.

<sup>122</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 76.

<sup>123</sup> SABINO, Fernando. *Amor de Capitu*. Leitura fiel do romance de Machado de Assis sem o narrador *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Ática, 1998. p. 83.



econômica, mais grave (e mais ambiciosa, parece). Ele simplesmente reescreve a obra em terceira pessoa, na voz de um narrador externo ao texto machadiano.”<sup>124</sup>

Não há como fazer uma análise mais detalhada, em termos comparativos, da *Capitu* machadiana e da *Capitu* de Fernando Sabino, pois ambas possuem as mesmas características, relacionam-se com os mesmos personagens e muitas de suas falas são as mesmas, diferenciando-se apenas no vocabulário utilizado e na narração, que se altera da primeira para a terceira pessoa.

#### **4.3. *Capitu – Memórias Póstumas, a voz e o direito de defesa***

O romance *Capitu – Memórias Póstumas*, de Domício Proença Filho, também publicado em 1998, distingue-se de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, principalmente, pela narração. No texto machadiano o titular da fala é Bentinho, é a visão dele que caracteriza a personagem *Capitu*. Porém, a obra de Domício Proença Filho é narrada por *Capitu*. A proposta do autor é conceder voz a *Capitu*, para que ela narre, do seu ponto de vista, como foi sua vida ao lado de Bentinho, conforme vemos na introdução: “Só agora, decorrido tanto tempo humano, posso, finalmente, contestar as acusações contra mim feitas pelo meu ex-marido, o Dr. Bento Santiago.”<sup>125</sup> A personagem se defende das acusações de adultério feitas por Bento, contando, na visão dela, como foi seu relacionamento com ele.

*Capitu*, narradora-personagem, reconta a história depois de morta porque a mesma, ao saber da forma como o seu ex-marido narrou os episódios da vida deles, revolta-se com a maneira com que Bentinho ocultou determinados fatos. Para tal atitude, *Capitu* relata

<sup>124</sup> FELINTO, Marilene. Hoje isso tem o nome de crítica-ficção. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 04 mar. 1999. p. 03.

<sup>125</sup> FILHO, Domício Proença. *Capitu – Memórias Póstumas*. Rio de Janeiro: Artium, 1998. p. 11

que teve o apoio e a ajuda de Quincas Borba e de Brás Cubas, sobre “as artes da narrativa além-tumular.”<sup>126</sup> Assim, na companhia de outros personagens da literatura, especialmente da obra machadiana, (Quincas Borbas, Brás Cubas, Aurélia Camargo, Conselheiro Aires e D. Carmo), Capitu narra a sua estória. No início do seu testemunho, Capitu explica os motivos que a levaram a escrever suas memórias póstumas. Ela conta, em princípio, que foi encarregada de uma missão: “Neste lugar de além-túmulo todos temos de assumir uma missão. A mim me foi dado trabalhar na direção da afirmação do discurso da mulher”<sup>127</sup> e foi escolhida devido à sua personalidade forte. Unindo a missão que recebeu e a indignação sentida, após ter a notícia da história publicada pelo ex-marido, Capitu escreve o livro. Nele, ela analisa as palavras e as intenções de Bento Santiago e cumpre sua missão: “Este livro resulta, assim, desta análise e do cumprimento da missão que me foi confiada.”<sup>128</sup>

No seu testemunho, Capitu expõe que, mesmo sendo de família humilde, orgulhava-se da vida que tinha com seus pais. Ela lembra, com satisfação e carinho, seu convívio com os pais e com as dificuldades financeiras: “Ah, meu pai, meu pai! Éramos uma família pobre, mais feliz. Funcionário do Ministério da Guerra, não tinha alto salário, mas mamãe, a discreta D. Fortunata, tão querida, economizava como poucas.”<sup>129</sup> Essa admiração de Capitu pela família não consta no texto de Machado de Assis de forma tão afetuosa. Outro fato, registrado somente com a narração de Capitu, em *Capitu – Memórias Póstumas*, é a morte dos pais dela. No seu registro, ela explica o motivo do falecimento de D. Fortunata, sua mãe, e como sua perda a deixou abalada: “Tudo estava bem, quando de repente, um resfriado, a tosse, a febre e a pneumonia levou minha mãe, minha querida e compreensiva D. Fortunata.”<sup>130</sup> Capitu ainda morava com os pais quando sua mãe morreu, e assumiu o posto da mãe na administração da casa, com o ordenado que seu pai recebia e repassava para ela. Seu

---

<sup>126</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>127</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>128</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>129</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>130</sup> Ibidem, p. 152.

pai morreu quando Capitu já estava casada, fato relatado como um triste momento em sua vida: “Num dia triste, papai morreu. Eu senti muito. Chorei durante dois dias.”<sup>131</sup>

Capitu, na adolescência e apenas na obra *Capitu – Memórias Póstumas*, desenvolveu laços de amizade com Escobar. O amigo de Bentinho era o intermediário nas cartas de Capitu para o namorado. Capitu e Escobar passaram a se ver com frequência para trocar correspondências que Bentinho lhes enviava quando estava cursando Direito: “ele encaminhava as dele para o endereço do amigo e eu lhe entregava as minhas, para que pusesse no Correio.”<sup>132</sup>

Embora Capitu fosse uma mulher segura de si, ela declara em *Capitu – Memórias Póstumas* que também sentia ciúmes de Bentinho. Não há no texto machadiano alguma passagem em que Bento Santiago tenha percebido certo resquício de ciúmes dela. No seu testemunho, Capitu explica que se enciumara com a opinião de Bentinho sobre Sancha, amiga de Capitu: “... de Sancha disse que “não era feia”, apesar do nariz grosso como o do pai, mas uma simpatia. (...) Gostei dela. – É, eu notei. (Ele sequer percebeu as gotas de ciúme que rorejaram esta última frase).”<sup>133</sup> Diferente dele, Capitu notou, nitidamente, as crises do ciúme doentio de Bentinho, que se agravaram após o casamento.

Capitu, aos poucos, fragilizava-se com as atitudes grosseiras do marido. Enquanto eram namorados, ela conseguia administrar os ciúmes de Bentinho, impondo suas condições, caso houvesse mais uma crise sua. Isso ocorre no episódio em que Bentinho corre, desesperadamente, ao notar a troca de olhares entre Capitu e um cavaleiro, desconfiando de que entre ambos havia algum envolvimento. Capitu defende-se das suspeitas dele, estabelecendo um acordo: “... à primeira suspeita de sua parte, estaria tudo terminado entre nós.”<sup>134</sup> Entretanto, essa postura de Capitu vai se alterando na relação matrimonial, pois

---

<sup>131</sup> Ibidem, p. 170.

<sup>132</sup> Ibidem, p. 150.

<sup>133</sup> Ibidem, p. 114.

<sup>134</sup> Ibidem, p. 121.

Bentinho rompe o trato de não desconfiar mais dela e ela continua mantendo-se ao lado dele. Percebe-se, nesse ponto da história, que Capitu dá-se por vencida e desiste de revidar as desconfianças do marido. Pierre Bourdieu, no livro *A dominação masculina*, explica que, na relação entre dominantes e dominados, os dominados contribuem, mesmo contra a sua vontade, à sua própria dominação. Isso pode ser analisado no relacionamento entre Capitu e Bentinho, pois ela, ao aceitar os ciúmes do marido, contribui, de alguma forma, para consolidar a dominação dele sobre ela. Bourdieu coloca em sua obra no que pode resultar aos dominados consentir na manipulação dos dominantes: “... aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções corporais – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa.”<sup>135</sup> No romance *Capitu – Memórias Póstumas*, Capitu, ao aceitar as crises de ciúmes do marido sem se defender, quase se tornou vítima de agressão física. Em seu relato, ela conta que, em um dos seus ataques de ciúmes, Bentinho quase a esbofeteou:

Na quinta-feira tivemos, eu e Bentinho, uma discussão absurda. Anoitecia. Eu ficara algum tempo calada e absorta, a olhar o mar, de nossa janela. Ele aproximou-se e quis saber em que eu estava pensando. Disse-lhe que em Ezequiel. Não aceitou a resposta; insistiu, primeiro com delicadeza, depois com palavras ríspidas e violentas, que culminaram com o braço erguido para esbofetear-me: - Você não passa de uma... Não completou a frase nem o gesto; saiu batendo a porta com violência.<sup>136</sup>

É evidente, nesse romance de Domício Proença Filho, o desencanto amoroso de Capitu. Em várias passagens, percebe-se sua decepção com Bentinho através do desafeto dele e por não saber retribuir, na mesma intensidade, o amor que ela sentia. Capitu relata o quanto se esforçou para que Bentinho não fosse para o seminário e o quanto esperou, cheia de saudades, até ele se formar em Direito. Quando Bentinho retornou dos seus estudos, Capitu o esperava ansiosamente, mas sentiu-se desprezada por receber pouca atenção dele, algum tempo após sua chegada: “E eu? Ganhei, algum tempo depois, um breve cumprimento e um

<sup>135</sup> BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 51

<sup>136</sup> FILHO, Domício Proença. *Capitu – Memórias Póstumas*. Rio de Janeiro: Artium, 1998. p. 208.

piscar significativo.”<sup>137</sup> Inclusive sobre o momento nupcial, Capitu registrou sua desilusão com a primeira relação sexual, que não fora de acordo com o que sua amiga Sancha lhe confessara sobre a noite de núpcias dela: “Só lhe digo que o que senti estava muito longe do que habitava o meu sonho e a minha imaginação. Despertei, pouco depois, com uma sensação de vazio e de frustração inenarráveis.”<sup>138</sup>

Com a intensificação dos ciúmes de Bentinho, o convívio conjugal se tornou difícil. Capitu, para manter boas relações com seu marido, tentava contornar a situação. Ao perceber seu desprezo e o desinteresse por ela, Capitu tentava ainda mais salvar seu casamento, propondo viagens, bailes e passeios. No entanto, ele recusava todos os seus convites, alegando que os negócios iam mal. Capitu propôs vender suas jóias e residir numa casa mais modesta, mas Bentinho não acatou nenhuma das idéias dela. Capitu, não satisfeita com aquela desunião, insistiu:

Num domingo, chamei-o a jogar cartas; não quis; convidei-o para um passeio pelo Centro, não aceitou; propus uma visita a D. Glória, nem isso. Para tentar mudar a atmosfera reinante, fui para o piano e comecei a tocar. Quando o procurei, vi que havia saído. Fui para o meu quarto e chorei.<sup>139</sup>

Em seu livro, Capitu relata o desinteresse de Bentinho por Ezequiel, seu filho, e a tentativa dele em querer envenená-lo, quase o obrigando a ingerir uma xícara de café com veneno. Capitu conta que não presenciou tal cena, que entrou no escritório atraída pelo choro da criança. Ao questionar Bentinho, ele repete o que dissera ao menino: que não era pai dele. Ao escutar do marido as acusações de que ela e Escobar teriam um envolvimento, sendo Ezequiel fruto dessa relação, Capitu teve vontade de contar toda a frustração que sofreu no casamento: “Tive ímpetos de dizer-lhe que, se era assim que pensava, pois que fosse, ele nunca foi o homem que eu esperava, frustrou-me desde a nossa primeira noite, a nossa lua-

---

<sup>137</sup> Ibidem, p. 159.

<sup>138</sup> Ibidem, p. 166.

<sup>139</sup> Ibidem, p. 203.

de-mel foi um desencanto só, nunca fui feliz durante o nosso casamento.”<sup>140</sup> Naquele momento, Capitu não se defende das acusações, aceita ir para a Europa com seu filho e nos seus últimos dias ela revela que fora fiel: “morri de saudades do amor, o amor que me alimentou desde a infância, ao qual eu fui fiel durante toda a vida e que trouxe comigo para esses cantões cheios de frio. Eu fui uma mulher feliz, enquanto amei e fui amada.”<sup>141</sup>

#### **4.4. Unindo a Capitu dos romances *Capitu*, *Amor de Capitu* e *Capitu – Memórias Póstumas***

Além da Capitu dos romances *Capitu*, *Amor de Capitu* e *Capitu – Memórias Póstumas* apresentar semelhanças e diferenças com a Capitu machadiana, conforme foi discutido nesse capítulo, a Capitu dessas três narrativas também apresenta diferenças entre si.

A principal diferença percebida entre as três obras diz respeito à voz narrativa. Outro aspecto de divergência reside na personalidade de Capitu: ora mais frágil, ora mais forte e determinada a se defender. A obra *Capitu – Memórias Póstumas* diferencia-se das outras obras por apresentar a personagem Capitu sob narração em primeira pessoa e por ser a única Capitu, nessa tríade, a negar as suspeitas de traição com Escobar, defendidas por Bentinho: “Quem nos traiu, a mim e a Escobar, com sua desconfiança e sua maledicência, com seu falso julgamento, com seu texto, foi ele mesmo, Bentinho.”<sup>142</sup> A Capitu da obra *Capitu* e a Capitu do romance *Capitu – Memórias Póstumas* são semelhantes pela sua fragilidade e por demonstrarem, tristemente, sua dor com a separação imposta pelo marido.

---

<sup>140</sup> Ibidem, p. 213.

<sup>141</sup> Ibidem, p. 220.

<sup>142</sup> Ibidem, p. 225.

São poucas as diferenças que existem entre a personagem desses três textos. Mesmo sendo obras diferentes e apresentando uma Capitu diferente, todas são muito semelhantes quanto à narrativa e à personagem machadiana.

## 5. CAPITU: DIFERENTES NARRATIVAS, DIFERENTES GÊNEROS

Entre as releituras de Capitu, já apresentadas nesse trabalho, o objetivo principal deste capítulo se concentra na análise das personagens intituladas “Capitu” que mais se distanciam da Capitu machadiana, nos seus diferentes gêneros textuais: romance, teatro, conto e cinema. As obras pertencentes a esse tipo de análise são: *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, *Madame*, “Capitu sou eu” e *Dom*.

O romance *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, a peça teatral *Madame*, o conto “Capitu sou eu” e o filme *Dom* apresentam diferentes personagens chamadas “Capitu”, em situações e cotidianos que pouco se assemelham com a Capitu machadiana. Nas obras de José Endoença Martins, Maria Velho da Costa, Dalton Trevisan e Moacyr Góes Filho, Capitu é inserida em narrativas diferentes, em outras cidades, com novos personagens e com características distintas. Porém, a Capitu nas obras desses autores não é apenas uma personagem que possui o mesmo nome de uma das personagens femininas mais famosas de Machado de Assis. A Capitu, nesses textos criados a partir de *Dom Casmurro*, não é uma personagem independente da Capitu de origem, porque é evidente a relação que há entre elas.

Em *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, Capitu é uma mulher irreverente, que possui um vocabulário recheado de palavras “sujas” e que tem uma vida sexual agitada. Em *Madame*, a personagem disfarça a dor da separação, tenta ocultar algumas partes do seu passado e simula ter uma vida de alto padrão social na cidade-luz, para ser, como sua amiga Maria Eduarda, uma senhora da alta sociedade. Em “Capitu sou eu”, a professora de Literatura incorpora a definição concedida pelo seu aluno sobre Capitu, de “mulherzinha à toa”, e vivencia ao lado do rapaz algumas aventuras, atendendo a todas as exigências do garoto.



O estilo adotado por esses autores pode também ser caracterizado pelo principal componente da paródia, isto é, a ambigüidade. Isso é possível porque tais textos associam a reverência à obra e à personagem, homenageadas de certo modo no texto paródico, à irreverência e à subversão de seu sentido primeiro. Linda Hutcheon, ao constituir os elementos que definem a paródia, explica que o termo pode designar vários e diferentes conceitos:

A paródia pode, obviamente, ser toda uma série de coisas. Pode ser uma crítica séria, não necessariamente ao texto parodiado; pode ser uma alegre e genial zombaria de formas codificáveis. O seu âmbito intencional vai da admiração respeitosa ao ridículo mordaz.<sup>143</sup>

A autora, ao apresentar as diversas definições de paródia, explica que ridicularizar também é uma forma de parodiar, quando um texto é confrontado com outro com essa intenção. Ela, inclusive, aponta a definição encontrada no dicionário britânico Oxford: “Imitação de uma obra tomando, mais ou menos como modelo o original, mas alterado de maneira a produzir um efeito ridículo.”<sup>144</sup> Linda Hutcheon enfoca em sua obra as definições e os segmentos que englobam o termo paródia, exemplificando com obras artísticas e literárias. A definição da paródia para produzir um efeito ridículo, nesse estudo, é utilizada somente pelo autor José Endoença Martins. Porém, o conceito de paródia da crítica literária Maria Lúcia Aragão, no ensaio “A paródia e a força do destino”, sobre o momento em que ocorre a paródia, também pode ser aplicada aos autores Dalton Trevisan, Maria Velho da Costa, Moacyr Góes Filho, e até ao autor da obra parodiada, Machado de Assis:

A paródia se dá no momento em que o artista se distancia do objeto para poder vê-lo melhor, quando coloca o subconsciente sob constante vigilância, quando submete a tradição, o estabelecido, a novas possibilidades de

---

<sup>143</sup> HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Rio de Janeiro: edições 70. 1984. p. 28

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 48.

realização (...) É questionar em todos os níveis, é provocar um crescimento ilimitado, na medida em que coloca o modelo em aberto.<sup>145</sup>

Machado de Assis é um escritor que dialoga com vários modelos da tradição literária ocidental. A trama que envolve a desconfiança de Bentinho sobre a traição conjugal de Capitu é explicitamente relacionada à tragédia shakesperiana *Otelo*. Enylton de Sá Rego explica essa releitura da peça teatral de Shakespeare: “Machado, no próprio texto de seu romance, sugere estar re-escrevendo uma tragédia da qual o julgamento é deixado à imaginação do leitor.”<sup>146</sup> Dessa forma, Machado sugere uma aproximação entre o relato de Bento Santiago e a tragédia de *Otelo* e *Desdêmona*.

Os escritores José Endoença Martins, Maria Costa Velho, Dalton Trevisan e Moacyr Góes Filho parodiam em suas obras o texto machadiano, enfocando a personagem Capitu. O que esse autores realizam, com suas respectivas obras, pode ser caracterizado como uma forma de intertextualidade, isto é: “o texto se constrói enquanto feixe de relações múltiplas, refletindo e questionando na própria imanência os outros textos, discursos e influências por ele incorporados e nele concretizados e/ou reestruturados.”<sup>147</sup> Os conceitos de paródia e de intertextualidade estão interligados nesse estudo das obras acerca da personagem Capitu. Da mesma forma que os autores José Endoença Martins, Maria Costa Velho, Dalton Trevisan e Moacyr Góes Filho utilizaram o romance de origem *Dom Casmurro* para construir em seus textos uma diferente Capitu, outros autores também podem partir da Capitu machadiana, ou de alguma Capitu já parodiada, para construir outras personagens Capitu. A intertextualidade possibilita uma continuidade de personagens em outros personagens, de obras em outras obras e de personagens em outras obras.

---

<sup>145</sup> ARAGÃO, Maria Lúcia P. de. “A paródia e a força do destino.” In: *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro Ltda. Julho-Setembro de 1980. p. 20.

<sup>146</sup> REGO, Enylton de Sá. *O Calundu e a Panacéia*: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. p. 183.

<sup>147</sup> DIAS, Ângela, LYRA, PEDRO. “Paródia: Introdução.” In: *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro Ltda. Julho-Setembro de 1980. p. 5.

### 5.1. *Dom Casmurro* e *Enquanto Isso em Dom Casmurro*: o livre-arbítrio da personagem Capitu nos dois romances

O poeta blumenauense José Endoença Martins no seu primeiro romance, *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, transporta a Capitu machadiana do século XIX para o século XX. De forma cômica, o autor transforma a Capitu realista numa personagem pós-moderna, ou seja, Capitu, cansada de uma existência secundária, deixa o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, para se tornar a personagem central de *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. A trama se desenvolve em Blumenau e a cidade de tradição germânica é transformada em cidade *country* que respira o estilo caipira da cantora Sula Miranda, vestindo suas roupas, comercializando produtos da sua grife e ouvindo suas músicas. Capitu é negra e tem como empregada doméstica uma jovem alemã, com quem descobre sua homossexualidade feminina. No romance, Capitu está em busca da obra *O livro de Borg*, que é roubado onde sua nova estória acontece. Nesse livro estão contidas as histórias presentes, passadas e futuras. Personagens como Michael Douglas, Glenn Close, Sherlock Homes, Magic Johnson e Celie, do romance *A cor púrpura*, contracenam com Capitu em alguns episódios. A obra de José Endoença Martins é um romance irônico em que tudo é possível através da linguagem. A Capitu deste romance, embora sendo fictícia, é uma personagem que se relaciona com personagens reais, ficcionais e com fatos históricos relacionados à cidade de Blumenau. Anatol Rosenfeld, no seu ensaio “A personagem do romance”, explica que a relação entre o real e o fictício, vivenciada através da personagem, é uma característica do romance. “Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a

concretização deste.”<sup>148</sup> Portanto, Capitu, ao emigrar para o novo romance *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, relaciona-se com fatos e personagens reais e ficcionais. Nesse novo contexto, o romance pode provocar no leitor a incerteza quanto ao que é real e o que é imaginário.

No romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, o titular da fala é Bentinho, amigo, namorado e, por fim, marido de Capitu. Porém, o romance *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, de José Endoença Martins, possui um narrador em terceira pessoa, e em algumas partes da obra, a personagem Capitu dialoga com o próprio narrador: “- Que escritor de merda. Não podia ser mais original? Humor tem hora.”<sup>149</sup> A Capitu dessa obra é uma Capitu indignada com a monótona vida que levava em *Dom Casmurro*. Assim ela emigra do romance realista para se aventurar num romance pós-modernista, em que é a personagem principal. Essa passagem da Capitu realista para a Capitu pós-modernista, no romance *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, pode ser chamada de libertação de Capitu do seu cárcere familiar, isto é, dos ciúmes e das exigências do seu marido. Dessa forma, ela vai em busca de uma nova vida, capaz de impor suas exigências ao seu autor originário, ter suas próprias palavras, mesmo que “sujas”, e pôr em prática seus desejos. O crítico literário Lauro Junkes, consagrado pelo seu estudo sobre a literatura catarinense, ressalta que “o romance de Endoença Martins é curioso e inovador, substituindo a sobriedade impassível de Machado de Assis pela irreverência jovem e dinâmica da era pós-moderna.”<sup>150</sup>

A passagem de Capitu, do romance realista para um texto pós-modernista, transforma a personagem em outra Capitu, diferente nos traços físicos e psicológicos. Ela procura o seu criador, Machado de Assis, agora professor e habitante de Blumenau, para que ele crie uma nova vida para ela:

---

<sup>148</sup> ROSENFELD, Anatol. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida, GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva. 1998. p. 55.

<sup>149</sup> MARTINS, José Endoença. *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Florianópolis : Paralelo 27, 1993. p. 13.

<sup>150</sup> JUNKES, Lauro. Uma pós-moderna Capitu negra e liberada. *Diário Catarinense*, Blumenau, 05 mar. 1994, p. 05.

A Capitu que berrava diante dele não guardava um mínimo detalhe da Capitu que ele tinha criado um século atrás. A roupa, a raça, o andar, a agressividade, a visita inesperada, as fungadas. Onde estavam os olhos de ressaca?<sup>151</sup>

A Capitu de *Enquanto Isso em Dom Casmurro* é uma mulher irreverente, negra, drogada, prostituta, bissexual, trajada à moda de Sula Miranda, que está à procura do livro intitulado *O livro de Borg* e que tem o poder de transitar entre os dois romances. Em *Dom Casmurro* a personagem reside no Rio de Janeiro, e em *Enquanto Isso em Dom Casmurro* ela vivencia sua história em Blumenau.

Na obra de José Endoença Martins, o narrador faz algumas referências à cidade de Blumenau. Na sua descrição, ele até degrada a imagem da cidade para combinar com a personalidade decadente de Capitu na obra. “Esta cidade também já foi alemã, italiana. Com alemães e italianos as enchentes anuais perderam leveza e novidade. Ganharam angústia.”<sup>152</sup> Blumenau era novidade para a protagonista de *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, embora soubesse da relação do nome da cidade com seu fundador. Ela se remete ao Dr. Hermann Bruno Blumenau<sup>153</sup> e aos imigrantes alemães colonizadores do Vale do Itajaí, para expressar seu rancor pelas pessoas de origem alemã. A reação desta Capitu, sobre a raça branca, coincide com o preconceito racial dos alemães na época da fundação de Blumenau no século XIX, em relação às pessoas negras.

A obra *O guarda-roupa alemão* de Lausimar Laus retrata o preconceito racial expressado pelos colonizadores alemães. A obra enfatiza a história de quatro gerações de uma família de imigrantes alemães na cidade de Blumenau. No romance, a personagem alemã Herna, tia de Homig, protagonista da obra, necessita de uma transfusão de sangue e o único doador compatível na cidade é um mulato chamado Praxedes. Herna, adepta ao nazismo,

<sup>151</sup> MARTINS, José Endoença. *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Florianópolis : Paralelo 27, 1993. p. 27.

<sup>152</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>153</sup> Imigrante alemão que constituiu a primeira colônia de imigrantes europeus na região do rio Itajaí-Açu. A cidade recebeu o nome de Blumenau em sua homenagem.

reage por não aceitar que seu sangue se misture com o de um mulato brasileiro. Márcia Barbosa no seu estudo sobre a obra *O guarda-roupa alemão* discute o racismo presente nessa obra, referindo-se a esse episódio da transfusão de sangue: “Algumas passagens do romance abordam o racismo a partir do estigma: Brasileiro é sujo e transmite doenças. A cena da transfusão de sangue, realizada a muito custo, de um mulato brasileiro para uma alemã, simpatizante do Nazismo, ilustra bem esse tema.”<sup>154</sup> Capitu, no romance, expressa sua raiva e revolta, pelo preconceito sofrido pelas pessoas de sua cor, ao opinar sobre os fundadores alemães do Vale do Itajaí:

Passou-lhe pela cabeça um pensamento cáustico: de que todos os imigrantes alemães tinham que fundar uma cidade no Vale do Itajaí, mas só os mais idiotas, os menos capazes e menos equipados intelectualmente – como o Doutor Blumenau – obtiveram sucesso.<sup>155</sup>

Como a história é narrada no mês de outubro, “dia primeiro de outubro de 1992”<sup>156</sup>, a personagem, em diversos episódios, cita a festa alemã Oktoberfest. No romance, a festa quase foi cancelada devido a uma enchente ocorrida na cidade. A festa, também conhecida como o carnaval alemão, foi inspirada na Oktoberfest de Munique.<sup>157</sup> A comemoração foi trazida para Blumenau porque a população blumenauense pretendia promover uma festa da cerveja nos moldes da comemoração de Baviera. Além de a cidade destacar-se pela imigração alemã no Brasil, seja no tipo físico dos habitantes ou na arquitetura em estilo enxaimel, havia outro motivo para promover a festa: a devastação da cidade, causada pelas enchentes de 1983 e 1984. “A primeira Oktoberfest aconteceu, pois, sessenta

---

<sup>154</sup> BARBOSA, Márcia. *Vivendo além das fronteiras: O guarda-roupa alemão* de Lausimar Laus. 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Curso de Pós-Graduação em Literatura, UFSC, Florianópolis, 2002. p. 72.

<sup>155</sup> MARTINS, José Endoença. *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Florianópolis : Paralelo 27, 1993. p. 14.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>157</sup> Marita Deeke Sasse, no seu estudo sobre a Oktoberfest, conta: “A maior festa da cerveja do mundo acontece em Munique, na Baviera. Registra-se, historicamente, que a primeira Oktoberfest aconteceu em 1810, por ocasião do casamento do filho do rei Maximiliano José, que se chamava Luís, com a jovem Teresa de Sachs-Hilburg.” SASSE, Marita Deeke. *Oktoberfest: a festa da cerveja*. Rio de Janeiro : Ultraset, 1991. p. 26.

dias após a grande inundação de 1984. Era necessário espantar o fantasma da tristeza deixada por tanta destruição, e o sucesso foi total.”<sup>158</sup> A festa repercutiu em nível nacional, atraindo cada vez mais turistas para Blumenau. Entretanto a festa foi, aos poucos, alterando sua tradição germânica. Em *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, Capitu comenta a festividade dos turistas pelo evento na cidade, já com o perfil carnavalesco adquirido:

A Oktoberfest já havia estourado e a cidade adquirira um tom emprestado e temporário: uma espécie de *Oktoberfest sound*. Capitu caminhava com dificuldade entre os turistas. De onde saíram todas essas pessoas que pareciam querer viver a qualquer preço? Estavam ávidas por vida e para elas a vida teria um nome durante duas semanas: Oktoberfest.<sup>159</sup>

Ao emigrar para *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, além de mudar de cidade, cor e personalidade, ela também altera suas preferências sexuais. Em *Dom Casmurro*, Capitu é heterossexual, mas, no romance de José Endoença Martins, ela se realiza, afetiva, e sexualmente, com sua empregada. Ao ser transportada para *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, Capitu até se relaciona sexualmente com outros homens, mas com Conike, sua empregada, ela mantém um envolvimento amoroso. Leila J. Rupp, no artigo *Lesbian Feminism*, afirma que, no século XX, o lesbianismo está relacionado com a resistência política contra o domínio patriarcal.

Feminismo lésbico é uma escolha da opinião feminista e a prática que apareceu no início dos anos 70 no contexto do movimento de libertação das mulheres. Escritoras lésbicas feministas defendem a conexão entre um envolvimento erótico e/ou emocional das mulheres e a resistência política contra a dominação patriarcal.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Ibidem, p. 41.

<sup>159</sup> MARTINS, José Endoença. *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Florianópolis: Paralelo 27, 1993. p. 104.

<sup>160</sup> RUPP, Leila J. “Lesbian Feminism.” In: DAVIDSON, Cathy N, MARTIN, Linda W. *The Oxford companion to women’s writing in the United States*. New York: Oxford University Press, 1995. p. 492. “Lesbian feminism is a variety of feminist belief and practice that emerged in the early 1970s in the context of the women’s liberation movement. Lesbian feminist writers assert the connection between an erotic and/or emotional commitment to women and political resistance to patriarchal domination.” (tradução nossa)

Portanto, no século XX, o relacionamento afetivo e sexual entre mulheres está envolvido na luta política contra a dominação masculina. Capitu, ao abandonar a vida que levava em *Dom Casmurro*, liberta-se do autoritarismo patriarcal representado pelo seu marido, Bentinho. O poder masculino sobre a mulher, na união matrimonial de Capitu e Bentinho, pode ter estimulado a preferência de Capitu em manter um relacionamento lesbiano em *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Na sua nova vida, a personagem se satisfaz afetiva e sexualmente com uma mulher. Logo que se depara com a fisionomia da empregada, Conike, Capitu sente-se atraída pela beleza da jovem garota, despertando, assim, seu desejo: “era uma branquela alemã, jovem e bonita. 16 anos e um corpo bem feito. Cabelos longos, louros, a bunda redonda, as pernas grossas mas não muito.”<sup>161</sup> Ambas moravam juntas e o desejo de uma pela outra era recíproco, crescendo gradativamente. No início do envolvimento amoroso entre Capitu e Conike, patroa e empregada, a sensação de um relacionamento homossexual para ambas era estranha, pois era uma situação nova para elas. Mas, com o tempo de convivência, isso se tornou supérfluo.

Capitu puxou a moça firme para ela, segurou o rosto e beijou-a na boca. A moça correspondeu e as duas continuaram o beijo. Quando se separaram um riso desajeitado chamou-as à realidade. Depois, um silêncio com o qual elas não sabiam lidar.<sup>162</sup>

O relacionamento entre Capitu e Conike era recheado de fantasias sexuais. Ambas desfrutavam com muito prazer e fogueira cada relação sexual. O envolvimento entre as duas era tão intenso que as diferenças de cor ou de classe eram esquecidas quando ambas trocavam carícias. Capitu e Conike compartilhavam, inclusive, as fungadas de cocaína e deliciavam-se com os efeitos da droga. “As duas brindaram e inalaram o pó numa fungada

---

<sup>161</sup> MARTINS, José Endoença. *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Florianópolis : Paralelo 27, 1993. p. 45.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 57.



rápida. Depois, patroa e empregada se amaram no tapete da sala. Um amor feminino tomara conta delas. Um amor mulher se abria e elas tinham se entregado sem reservas.”<sup>163</sup>

Bentinho, ao descrever Capitu em *Dom Casmurro*, relata detalhadamente seu aspecto físico: “quatorze anos, alta, forte e cheia (...) Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo.”<sup>164</sup> No romance machadiano, o narrador, inclusive, destaca seu visual, retratando a humilde condição financeira da menina: “vestido de chita, meio desbotado (...) Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.”<sup>165</sup> O narrador do romance *Enquanto Isso em Dom Casmurro* não se refere à idade de Capitu, mas a personagem, ao emigrar para o novo romance, já está casada e com filho. Nessa nova história, Capitu é negra “Nem mulata, nem crioula. Capitu era negra”.<sup>166</sup> Ser negra era um desejo da personagem que optou também pelo cabelo característico da raça. A personagem pós-moderna teve a preocupação de alterar seu visual para estar de acordo com sua nova e diferente vida. “O cuidado de Capitu foi vestir a moda nos anos 90.”<sup>167</sup> Nos anos noventa a cantora Sula Miranda estava no auge da fama e a grife da artista estava estampada em diversos artigos que a identificavam. Capitu, ao inserir-se na sua nova aventura, segue a moda daquele momento:

Capitu vestiu à Sula Miranda. Traje agro-girl. Bota cowboy, pink. Jeans, calça e jaqueta. Pink délavé. O cinto largo, pink, e a fivelona em forma de imagem. A dela. Chapéu pink de cow-girl, arreado nas costas, preso ao pescoço. Na testa uma faixa pink e, nesta, a inscrição em Inglês: *Capitu, an outsider*.<sup>168</sup>

Em vários episódios do romance há informações sobre a vida pessoal e profissional da cantora Sula Miranda na mídia. O autor José Endoença Martins enfatiza a imagem da cantora no

---

<sup>163</sup> Ibidem, p. 88.

<sup>164</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 29.

<sup>165</sup> Ibidem, p. 29-30.

<sup>166</sup> MARTINS, José Endoença. *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Florianópolis : Paralelo 27, 1993. p. 12.

<sup>167</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>168</sup> Ibidem, p. 12.

romance para ilustrar a influência da mídia na sociedade a ponto de as pessoas, nesse caso as mulheres, por se tratar de uma artista feminina, trajarem-se à moda do artista que está em evidência. “Na Quinze, Blumenau mudou radicalmente. As mulheres, agora, vestiam como ela. Eram também novas Sulas Mirandas.”<sup>169</sup> Thomas Bonnici, no seu ensaio intitulado “O pós-modernismo”, ao descrever as características do pós-modernismo, explica a influência dos meios de comunicação de massa e a sua absorção pela sociedade contemporânea, capaz de moldar as relações pessoais:

O pós-modernismo descreve o aparecimento de um contexto social caracterizado pela idéia de que os meios de comunicação de massa moldam todas as formas de relações sociais. As imagens dominam cada vez mais o nosso senso de realidade, o modo pelo qual nós nos definimos e definimos o mundo ao nosso redor.<sup>170</sup>

A mídia em *Enquanto Isso em Dom Casmurro* exerce uma forte influência ideológica sobre as mulheres de Blumenau, refletindo-se no estilo de vestir. Capitu, como personagem inserida nesse contexto, torna-se também uma seguidora da moda, manipulada pela mídia.

Tanto em *Dom Casmurro* como em *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, Capitu não segue uma carreira profissional, não tendo, portanto, um emprego remunerado. Porém, no romance pós-moderno, ela se prostitui para pagar a corrida de táxi e sua alimentação no carrinho do cachorro-quente. Com o taxista, que a levou ao encontro de Michael Douglas, Capitu praticou sexo oral: “O taxista havia deixado de cobrar a corrida em troca de uma chupada rápida”.<sup>171</sup> Ao rapaz do carrinho de cachorro-quente, onde a personagem havia consumido, além do cachorro-quente, um milho verde, duas cocadas e coca-cola, ela pagou com 150 segundos de sexo, equivalentes ao valor da sua conta. Após o garoto concordar com

---

<sup>169</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>170</sup> BONNICI, Thomas. “O pós-modernismo”. In: BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá : Eduem, 2003. p. 239

<sup>171</sup> MARTINS, José Endoença. *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Florianópolis : Paralelo 27, 1993. p. 81.

a forma de pagamento, Capitu pensou na frase de Sally Rand: “nunca tive dinheiro até que arriei as calcinhas”<sup>172</sup>, e adaptou-a àquele momento: “já que não tive dinheiro arriei as calcinhas.”<sup>173</sup> A personagem, na sua nova vida, não sente remorso em se prostituir para pagar suas contas; possuindo uma vida sexual agitada, com diferentes parceiros, ela experimenta certo prazer na condição de prostituta.

O vocabulário da Capitu de *Enquanto Isso em Dom Casmurro* difere bastante das palavras utilizadas pela Capitu de *Dom Casmurro*. O vocabulário da personagem, no romance machadiano, é simples, adequado ao das moças pertencentes às famílias tradicionais do século XIX. Porém, a personagem pós-moderna possui um linguajar coloquial e obsceno, até mesmo ao transitar pelo romance *Dom Casmurro*, no seu diálogo com Bentinho: “ – Um senhor livro, meu irmão. Um puta livro.”<sup>174</sup> Em *Dom Casmurro*, a personagem feminina aprendeu na escola, como língua estrangeira, o francês. Ela interessou-se em saber latim pela curiosidade despertada, após o padre Cabral confessar que latim não era uma língua de meninas. Em *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, não há referência sobre algum aprendizado de línguas estrangeiras. Entretanto, a Capitu desse romance demonstra habilidade na língua inglesa. Durante uma relação sexual com sua empregada e parceira Conike, ela pronunciou e repetiu várias vezes algumas palavras obscenas: “- Eat my shit, kiss my ass, fuck backwards, blowjob, motherfucker, asshole, God, say a prayer, sing a song, paradise is here, sucking pussies, sucking dick, pussy, pussy, pussy, peace two fingers.”<sup>175</sup> No encontro com o ator Michael Douglas, na mansão de Glenn Close, Capitu dialoga com Michael em português, contrastando com o idioma do ator. “Capitu esperou Michael na mansão de Glenn. Michael estava 15 minutos atrasado quando apareceu. “Well, where’s Glenn?” Capitu podia ter

---

<sup>172</sup> Ibidem, p. 81.

<sup>173</sup> Ibidem, p. 81.

<sup>174</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>175</sup> Ibidem, p. 67 (As palavras pronunciadas pela personagem são gírias libidinosas que se referem ao ato sexual.)

respondido em inglês. Preferiu Português. – Não virá. Pediu que eu viesse hoje.”<sup>176</sup> No romance de Machado de Assis, Capitu iniciou seu estudo na língua inglesa com um amigo de seu pai que era professor, mas a menina não levou seu estudo adiante.

Nas visitas que faz ao romance *Dom Casmurro*, ela já não é a mesma Capitu do romance de origem, não tendo mais nem a preocupação sobre a ida de Bentinho para o seminário: “Do pátio da casa onde morava, a moça pôde ver a movimentação febril que precedia a partida do amigo para a vida religiosa (...) Ficou ali, parada por alguns instantes. Que Bentinho seguisse para o seminário. Ela voltaria para a sua nova aventura.”<sup>177</sup> Essa despreocupação de Capitu com o namorado Bentinho são traços da sua nova personalidade, exibidos no texto de José Endoença Martins.

As características que a personagem possuía em *Dom Casmurro* são distorcidas em *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, tais como sua preferência sexual, sua cor e sua conduta. A nova vida de Capitu pode provocar no leitor um estranhamento e isso pode ser explicado segundo Maria Lúcia Aragão:

Outro recurso próprio da paródia é o do humor, fato que provoca um certo estranhamento no leitor, pela inversão dos valores tradicionais. Do trágico chega-se ao cômico. Neste caso, o clima de tragédia do modelo original se dissolve pelo procedimento irreverente do parodista.<sup>178</sup>

O autor José Endoença Martins confere a Capitu uma identidade, que não possuía em *Dom Casmurro*, de uma mulher independente, que realiza tudo o que deseja e que é feliz no seu relacionamento com outra mulher. Ele transporta Capitu para uma vida diferente, no século XX, possibilitando-lhe transitar entre dois romances de séculos e enredos diferentes. Em *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, ela tem autonomia para escolher o que quer para si e

---

<sup>176</sup> Ibidem, p. 69-70.

<sup>177</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>178</sup> ARAGÃO. Maria Lúcia P. de. “A paródia e a força do destino.” In: *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro Ltda. Julho-Setembro de 1980. p. 20.

qual vida deseja desfrutar. O texto e a personagem de José Endoença Martins se distanciam em vários aspectos da obra machadiana e da Capitu criada em *Dom Casmurro*. Embora sejam diferentes, as obras buscam representar a mulher de sua época através da personagem Capitu. Enquanto, no século XIX, a mulher era ocupada com os afazeres domésticos e cuidados com os filhos, sendo vítima do patriarcalismo representado principalmente pela figura do marido, no século XX, a mulher começa a libertar-se da dominação masculina, indo cada vez mais em busca de sua independência financeira e de igualdade de direitos e sendo capaz de expor e satisfazer seus desejos no relacionamento amoroso e sexual. Nesse romance, Capitu liberta-se da condição de mulher subalterna imposta por Bentinho ao emigrar para *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Nessa sua nova vida ela ousa, deseja e faz acontecer, atravessando barreiras culturais e sociais, enfrentando o preconceito racial e homossexual.

## **5.2. Capitu e Maria Eduarda: um encontro de madames**

No centenário da obra *Dom Casmurro*, Maria Velho da Costa transporta Capitu para a contemporaneidade, com a obra intitulada *Madame*. Por essa peça teatral, a escritora portuguesa foi consagrada, em 2002, com o prêmio de teatro da Associação Portuguesa de Escritores. A autora promove um encontro teatral entre uma das principais personagens da literatura portuguesa, Maria Eduarda, com a mais célebre figura feminina da literatura brasileira, Capitu. Décio de Almeida Prado, no ensaio “A personagem no teatro”, explica que não é raro ver adaptações de romances levadas aos palcos e o foco passa a ser direcionado às personagens na peça teatral. Esse ponto de vista do ensaísta pode ser aplicado à peça de Maria Velho da Costa. Quando as personagens Capitu e Maria Eduarda estavam inseridas nos romances que deram origem ao texto *Madame*, o foco não estava centralizado nelas. Em *Madame*, por ser uma peça teatral e por estarem atuando como protagonistas, o foco da peça

está centralizado nas duas personagens. E é esse recurso, do foco e atenção do público nas protagonistas que atuam na peça, que Décio de Almeida Prado discute neste seu texto:

No romance, a personagem é um elemento entre vários outros, ainda que seja o principal (...) No teatro, ao contrário, as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas (...) Com efeito, há toda uma corrente estética moderna, baseada em ilustres precedentes históricos, que procura reduzir o cenário quase à neutralidade para que a soberania da personagem se afirme ainda com maior pureza.<sup>179</sup>

A peça teatral descreve a relação e o confronto entre as personagens femininas de *Dom Casmurro* e de *Os Maias*<sup>180</sup>, em que ambas expõem seus lamentos, relatam como eram suas vidas antes de serem exiladas e compartilham lembranças, brincadeiras e esperanças. Ao contrário de muitos que a antecederam, romancistas e ensaístas, a autora não busca soluções quanto à questão do adultério de Capitu, apresentada no romance de origem.

A obra *Madame* possui duas versões. A primeira foi lançada em livro em 1999 e ao ser encenada, a peça passou por alterações. Durante os encontros e ensaios da peça para a montagem em cena ocorreram mudanças no texto, decorrentes da encenação. Nessa outra versão, encenada em março de 2000, a autora explica no início da obra que há dois textos diferentes e que a adaptação foi realizada em conjunto entre ela, o diretor Ricardo Pais e as atrizes Eunice Muñoz e Eva Wilma<sup>181</sup>: “Assim, entre os quatro, aumentamos, cortamos, refizemos. Esse é o privilégio de quem escreve para o teatro, no teatro.”<sup>182</sup> Nessa versão foram incluídas outras duas cenas que não constavam no texto protótipo, as cenas VII (“A

<sup>179</sup> PRADO, Décio de Almeida. “A personagem no teatro” In: CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida, GOME. Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo : Perspectiva, 1998. p. 84.

<sup>180</sup> Romance de Eça de Queirós, publicado em 1888.

<sup>181</sup> Para interpretar as protagonistas de *Madame*, foram convidadas as atrizes Eva Wilma e Eunice Muñoz. Enquanto a atriz brasileira atua como Capitu, a atriz portuguesa encarna Maria Eduarda, do romance *Os Maias*. A montagem, que já esteve em cartaz nas cidades do Porto e Lisboa, estreou no Brasil na cidade de São Paulo, vindo posteriormente a apresentar-se em outras cidades.

<sup>182</sup> COSTA, Maria Velho da. *Madame* (versão de cena). Lisboa: Edições Cotovia, 2000. p. 9.

Crise”) e VIII (“As Criadas”). Outra grande diferença está no vocabulário nas falas dos personagens, principalmente entre as duas criadas, uma, portuguesa e a outra, brasileira. Embora o idioma seja parecido, a linguagem coloquial entre as duas mostra uma diferença que vai além de universos pessoais.

O enredo das obras *Dom Casmurro* e *Os Maias* é entrelaçado pela autora, parodiando o exílio das personagens Capitu e Maria Eduarda. Embora ambas se encontrem em situação semelhante, a do exílio, há um certo desnível social entre as amigas; até mesmo a forma de tratamento com que Capitu se dirige a Maria Eduarda equivale a alguém inferior socialmente:

CAPITU: ... Sempre gostei, e a senhora, D. Maria Eduarda...

MARIA: (*sorrindo*): Maria é mais simples...

CAPITU: ... a D. Maria foi criada em Portugal?<sup>183</sup>

Maria Velho da Costa acrescenta, na sua peça, novos e muito bem estruturados conflitos aos já existentes nos romances originais. Essa inserção de novos conflitos na obra pode ser caracterizada como o desenvolvimento da intriga, que ocorre sem a presença física de outras personagens de *Dom Casmurro*, exceto Ezequiel, filho de Capitu. Porém, para as personagens Bentinho, José Dias, Dona Glória, Escobar e o pai de Capitu, Pádua, são incluídos novos conflitos às suas vidas, mesmo sem atuarem na peça. Dentre esses novos conflitos, destaca-se a traição conjugal de Capitu, relatada pela criada dela:

A PORTUGUESA: Fez o quê?

A BRASILEIRA: Fez filho com Escobar.

A PORTUGUESA: Tu vistes?

A BRASILEIRA: Fiquei de aviso na porta dela e deitei roupa de lavado. Cheirei. Foi uma vez só, pela tardinha, mas bastou. E foi de gosto (*ri-se*).<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>184</sup> Ibidem, p. 39.

O procedimento da autora, ao criar novos conflitos às personagens que utiliza na sua releitura dos romances *Dom Casmurro* e *Os Maias*, mesmo aos que não atuam fisicamente, nos remete ao que afirmavam os formalistas russos, especialmente Tomachevski, sobre os processos de desenvolvimento da intriga e o reagrupamento das personagens: “O desenvolvimento da intriga (ou, no caso de um reagrupamento complexo de personagens, o desenvolvimento das intrigas paralelas), conduz ao desaparecimento do conflito ou à criação de novos conflitos<sup>185</sup>.” Sendo assim, a peça teatral torna-se uma obra rica por adaptar novos rumos às personagens e por ser uma releitura paródica do romance *Dom Casmurro*, ao qual são acrescentados novos conflitos e intrigas. Portanto, nessa obra, há uma relação entre os episódios de *Dom Casmurro* e as suas releituras feitas pela autora em *Madame*. Linda Hutcheon explica o retorno ao passado na obra parodiada, recurso utilizado por Maria Velho da Costa em *Madame*: “A párodia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo.”<sup>186</sup>

A peça divide-se em três partes, o prólogo, as cenas e o epílogo. Além de interpretarem Capitu e Maria Eduarda, as atrizes atuam como criadas das mesmas e como personagens que dialogam sobre as protagonistas e as respectivas obras a que elas pertencem. No prólogo as atrizes estão sentadas, com livros no colo. Elas se alternam nas falas. A atriz portuguesa diz trechos da obra *Os Maias* e a atriz brasileira, de *Dom Casmurro*, como se estivessem lendo. Como a peça *Madame* é uma leitura das duas obras, uma de Machado de Assis e outra de Eça de Queiroz, a autora, Maria Velho da Costa, inicia o texto com as atrizes em cena como se estivessem lendo trechos das obras dos dois escritores. Nessa introdução da obra é possível fazer uma relação da leitura das duas obras feita pelas atrizes com as cenas da própria peça, que é uma releitura das obras *Dom Casmurro* e *Os Maias*. Esse é um dos

---

<sup>185</sup> TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In: TODOROV, Tzvetan. (org.) *Teoria da literatura e formalistas russos*. Porto Alegre : Globo, 1971. p. 177

<sup>186</sup> HUTCHEON, Linda. “A intertextualidade, a paródia e os discursos da história.” In: *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991. p. 165.



momentos metaficcionalis da peça, enfatizando este aspecto determinante da totalidade da peça, isto é, a leitura de uma leitura que já se inicia através de um momento de leitura das personagens.

Há outra cena em que também consta a leitura de um trecho da obra *Dom Casmurro*. Entretanto, essa leitura é incorporada à vida das personagens na peça, o que difere do prólogo que evidencia que a peça é uma leitura produzida através da leitura de dois romances: *Dom Casmurro* e *Os Maias*. Na cena, intitulada “Sonata Pateta”, Capitu chora segurando em suas mãos uma carta de Bentinho. Maria Eduarda a consola e lê a carta para a amiga. A carta é o capítulo CXLVIII da obra *Dom Casmurro*. Nesse capítulo, Bentinho conta que apesar das inúmeras amigas que o consolavam, nenhuma se assemelhava aos olhos de ressaca ou de cigana oblíqua. Ele lamenta e culpa Capitu e Escobar por terem-no enganado. Após ouvir da amiga o conteúdo da carta, dessa vez lida por ela, Capitu relembra o seu filho quando era criança e o amor que o menino tinha por aquele que acreditava ser seu pai. Essas lembranças, além de despertarem saudades em Capitu, também lhe trazem momentos de raiva e mágoa, ao recordar a cena em que Bentinho, cruelmente, rejeitou seu filho:

CAPITU: (...) Ezequiel largou minha mão e correu pela escada acima, atirando-se no pescoço de pai que se curvou mais por instinto da queda que afecto nenhum. E disse ao menino, “Não se pendure no meu pescoço”, e para mim, que subia para amparar o menino, “Tire daqui este baraço de corda”, logo descendo nos empurrando de repelão.<sup>187</sup>

A amiga portuguesa, Maria Eduarda, consola-a lembrando também a ausência de Carlos da Maia, sentida pela filha Rosa. Porém, os lamentos e recordações logo se encerram e a conversa entre as duas segue outro rumo. Ambas se divertem ao falar de outros homens maliciosamente.

---

<sup>187</sup> COSTA, Maria Velho da. *Madame* (versão de cena). Lisboa: Edições Cotovia, 2000. p. 56.

O encontro da brasileira Capitu com a portuguesa Maria Eduarda é casual e tem como cenário a cidade de Paris. Envelhecidas e em exílio, as personagens aproximam-se para lembrar suas histórias de amor, ciúmes e traição. O encontro das duas ocorre no salão de jantar de um grande hotel, em Deauville. Os trajes, o local e o comportamento retratam duas damas que desfrutam o momento, sem maiores preocupações. No primeiro contato, Capitu e Maria Eduarda se comunicam em francês, até Maria Eduarda revelar que é de origem portuguesa, e logo passam a conversar em português. Através desse diálogo se estabelece uma relação de amizade entre as duas, em que ambas trocam confidências, lembrando o passado de cada uma. Capitu, em princípio, tenta disfarçar a separação conjugal: “CAPITU: Morámos muitos anos na Suíça e meu marido nos visita sempre que pode deixar seus negócios e sua importante banca de advogado, no Rio de Janeiro.”<sup>188</sup> Porém, logo a personagem entra em contradição dizendo que está separada há tantos anos que, se não fossem os retratos de Bentinho, “(...) nem reconheceria mais a feição dele.”<sup>189</sup> Dessa forma, ela assume sua separação. O desabafo da personagem mostra que ela, assim como a Capitu machadiana, também não recebia a visita do marido desde que partiu do Rio de Janeiro. A Capitu da obra *Madame* não tentou omitir somente sua separação conjugal, mas sua origem humilde também é ocultada. A menina de Matacavalos, agora já uma senhora de meia-idade, conta à amiga portuguesa que seu pai tinha também origens portuguesas, elevando a reputação dele: “CAPITU: Papai, que era alto funcionário da Administração Pública, é que tinha origens portuguesas e era um homem elegantíssimo e encantador.”<sup>190</sup> A Capitu dessa peça teatral refere-se à família com muito orgulho e quando a amiga lhe pergunta sobre o seu nome de solteira, ela aproveita a brecha para contar que possuíam muitos bens, mostrando, assim, que desfrutavam de um alto padrão de vida: “Meu nome de solteira era Pádua, filha de D. Fortunata e do Dr. João de Pádua. Nas nossas grandes chácaras em Matacavalos e depois na

---

<sup>188</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>189</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>190</sup> Ibidem, p. 32.

Glória e no Flamengo, eu gostava de dormir ouvindo temporal!”<sup>191</sup> Essa atitude de Capitu, de tentar exibir-se como herdeira de uma família rica e tradicional, demonstra que, para ela, é necessário que seu passado deva contribuir para seu estilo de vida atual, ou seja, uma vida de madame. Isso é, para falsear sua identidade, fazendo-se passar por uma autêntica e sofisticada “madame”<sup>192</sup>, nos moldes europeus.

O enigma sobre o adultério de Capitu, que Machado de Assis deixou implícito em *Dom Casmurro*, é tratado, nessa obra, sem mistérios e nem pudores, discretamente por Capitu, e indiscretamente por sua criada. Através das discussões geradas pela crítica literária, o possível envolvimento extraconjugal de Capitu com Escobar, sendo Ezequiel fruto dessa relação, talvez tenha sido um dos fatores responsáveis pela repercussão da obra *Dom Casmurro*. Portanto, na releitura de Maria Velho da Costa, *Madame*, a cena sobre o adultério de Capitu é capaz de causar certo espanto no leitor ou espectador pela forma e o rumo concedido pela escritora nessa questão. A cena nos remete ao centro da ação do romance por apresentar um posicionamento de uma questão polêmica do romance *Dom Casmurro*, despertando até uma maior atenção do leitor ou espectador nesse momento. Francis Fergusson explica o conceito “ação” na obra literária: “Assim, por “ação” não quero dizer os acontecimentos da história, mas o foco ou propósito da vida psíquica de onde emanam, naquela situação, os acontecimentos.”<sup>193</sup>

Sozinha, em seu apartamento em Paris, Capitu dialoga consigo mesma, recordando momentos do seu passado: os superlativos de José Dias, os presentes recebidos de Dona Glória e os humildes sapatos de duraque que calçava. Capitu lembra também a dificuldade de gerar uma criança após o casamento com Bentinho. Da forma que Capitu se

<sup>191</sup> Ibidem, p.33.

<sup>192</sup> O termo “madame” possui várias definições, desde senhoras da alta sociedade, como dona de casa, patroa, proprietárias de casas noturnas e prostitutas de alto nível, etc, conforme consta em *O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Madame s.f. (XIX) 1 mulher adulta, casada ou solteira; dama, senhora. 2 mulher que pratica meretrício; meretriz, prostituta. 3 gerente de prostíbulo; alcoviteira, caftina. 4 dona de casa, patroa. 5 mulher, esposa. 6 mulher costureira. 7 assistente de partos; parteira.

<sup>193</sup> FERGUSSON, Francis. “Édipo Rei: O ritmo trágico da ação.” In: *Evolução e sentido do teatro*. Trad. Heloísa de Hollanda G. Ferreira. Rio de Janeiro : Zahar Editores, s/d. p. 34.

expressa é possível deduzir que ela aceitou a “ajuda” de Escobar para engravidar, como se ele estivesse lhe prestando um favor:

Dois anos me moendo o juízo que a gente não tinha filho, ‘té que o outro se prontificou (Ri-se, *imita Escobar*) “Como não, é um favorzinho delicado, minha cunhadinha, coisa de vizinhos”.<sup>194</sup>

Na cena em que as criadas de Capitu e de Maria Eduarda conversam sobre a vida das suas patroas, elas revelam segredos e contam intimidades que podem desestruturar tanto a auto-representação da madame brasileira, como a da madame portuguesa. A cena ocorre no quarto de costura e engomar da casa de Maria Eduarda, em Paris. Francisca é uma brasileira mulata que veio com Capitu do Brasil. Eulália é portuguesa e criada de quarto de Maria Eduarda, sendo também sua confidente. A criada brasileira relata a separação da patroa e a sua estada na Suíça, contando que Capitu era vigiada a pedido do marido, Bentinho: “E a pobre coitada da D. Capitu vigiada o tempo todinho. *Num* duvido nada que ainda hoje aqui na França ele não mande vigiar ela.”<sup>195</sup> Francisca revela a situação financeira humilde de Capitu antes do casamento, contrastando com o que a madame brasileira havia dito à amiga portuguesa sobre seu passado. A criada brasileira conta, inclusive, como era conhecido o pai de sua patroa no Rio de Janeiro, contrastando com a bela reputação que Capitu dizia ter o “Dr. Pádua”. Esse histórico do passado de Capitu, relatado pela criada, difere das informações que ela transmitia a Maria Eduarda sobre sua família:

EULÁLIA (Reatando) Hum. D. Capitu era então pobretona e seu patrão Bento era rico...  
FRANCISCA Rico? Ele nem sabia quanto que ele tinha quando foi para o Seminário (...)  
Bão! Na outra casa morava o seu Pádua com D. Fortunata e a filha D. Capitu, numa casa que nem porteira tinha e nem asno que os carregasse. Chamavam o seu Pádua de o Tartaruga. (Ri-se)<sup>196</sup>

<sup>194</sup> COSTA, Maria Velho da. *Madame* (versão de cena). Lisboa: Edições Cotovia, 2000. p. 24.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 39-40.

Nesse encontro com a criada de quarto portuguesa, a criada brasileira narra a infância de Capitu e Bentinho, o namoro, a ida dele ao seminário, os amigos, o casamento, o filho de Sancha, a dificuldade de Capitu engravidar e a participação de Escobar para gerar seu filho:

FRANCISCA (...) Mas eu *inté* chorava de pena dela não emprenhá. Rezava de Santo e de macumba da zanga dela com as *entranha* dela. ‘Té que ela foi pensando devagarzinho e firme, como era o jeito dela. – e fez.

EULÁLIA Fez o quê?

FRANCISCA Fez filho com Escobar.<sup>197</sup>

Assim, Francisca conta do adultério da patroa através do envolvimento sexual dela com o melhor amigo do marido, Escobar, para suprir seu desejo de engravidar. As lágrimas de Capitu pela morte de Escobar fizeram com que Bentinho notasse a semelhança da criança com o pai biológico: “FRANCISCA Mas ‘*ocê* acredita que ele só teve raiva quando D. Capitu chorou umas *lagriminha* de sapo no dia do velório, quando todo o mundo estava num carpir desabalado?”<sup>198</sup> As expressões contidas nos dialetos das criadas, no idioma brasileiro e português, mesmo em linguagem coloquial, tornam-se um pouco complicadas para o entendimento de ambas. Elas comentam a aparência física das patroas pela manhã. O leitor ou espectador relaciona esse comentário, feito pela criada portuguesa, como resultado do ocorrido na cena anterior, havendo, portanto, um tempo cronológico entre essa cena e a anterior.

FRANCISCA: Que é que *vosmicê* falou?

EULÁLIA: Chiça, cada vez que falo contigo tenho de dizer tudo duas vezes (*escarninha*): Esteve cá o dom Carlos, dom da puta que os pariu a ambos os dois, depois foi-se, depois veio a tua patroa contigo atrelada, depois enfrascaram-se, estrilharam, dormiram de borco, não *vistes* como elas estavam hoje pela manhã? Duas caras de cu engelhado, de castanha pilada.<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> Ibidem, p. 42-43.

<sup>198</sup> Ibidem, p. 44.

<sup>199</sup> Ibidem, p. 75.

A cena é enfatizada pelas explicações da criada portuguesa sobre as expressões utilizadas em suas falas. Essas expressões são inseridas no contexto das falas dela sobre a patroa: “EULÁLIA: (...) E agora deu nisto: ora está gaiteira, ora fosca, com medo da morte e do passado. FRANCISCA: Gaiteira, que é? EULÁLIA: De gaita mulher, queres que te explique? (*Faz um gesto obsceno*)”<sup>200</sup> Nesse diálogo entre as criadas, é comentado também o motivo de Ezequiel não querer casar-se e nem constituir uma família. A criada brasileira conta que o rapaz é homossexual, que sua opção sexual é de conhecimento da patroa Capitu: “FRANCISCA: A minha também passou muito infortúnio, ‘*inda* mais agora que entendeu que o filho gosta é de *home*.”<sup>201</sup> Em *Dom Casmurro*, não há referência alguma sobre a opção sexual de Ezequiel, filho de Capitu.

O caso amoroso de Capitu com Escobar, amigo do marido dela, além de deixar de ser um mistério para as criadas e para quem quisesse saber, também deixou de ser um mistério para Ezequiel, seu filho. Nessa cena, Ezequiel já está adulto e procura compreender por que Bentinho não o visitava e por que era tratado tão severamente por ele. Ele vai ao encontro de Capitu e relembra sua estada na Suíça e as vezes em que questionava a ausência do pai. Ele recorda que a mãe sempre respondia que ele viria em breve. As respostas eram sempre as mesmas, até fazer o garoto desistir de perguntar: “EZEQUIEL (...) Era no tempo em que a senhora e eu, na Suíça, ríamos muito e a senhora fazia bonecos na neve e ainda falava que (*pausa*) papai ia vir breve... (*Amargo*) Lembra? Depois, deixei de ser menino, mamãe não falou mais e eu não inquiri.”<sup>202</sup> O jovem recorda, tristemente, ser o alvo de deboche na escola por sua pele ser de tom escuro, diferente do tom de pele de Bentinho: “EZEQUIEL (...) e até de professores malvados que me chingavam de *indien, singe, sauvage*...”<sup>203</sup> O rapaz conta que só entendeu a indiferença do pai e as piadinhas da escola após a criada contar-lhe sobre a

---

<sup>200</sup> Ibidem, p. 78.

<sup>201</sup> Ibidem, p. 78.

<sup>202</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>203</sup> Ibidem, p. 65-66.

origem dele, mostrando suas semelhanças com Escobar através de um medalhão com foto. Capitu tenta se defender de tal revelação, mas desiste ao perceber que ele está convicto da verdade. Ezequiel pede permissão à mãe para sair de casa e alugar um apartamento. Capitu tenta manter o diálogo com o filho, questionando se ele tem planos de casar-se, constituir uma família ou viajar. Ele nega qualquer intenção de união matrimonial ou ter filhos, mas alega querer visitar Bentinho por vingança. Sua vontade é consequência da inconformidade por ter sido rejeitado. Ele afirma que o adultério da mãe não justifica sua penalidade com maus tratos vindos de quem sempre acreditou ser seu pai: “EZEQUIEL (...) tenho para mim que adultério é bem menor crime que enjeitar a paixão de um menino como quem enxota um cachorro sarnento.”<sup>204</sup> Dessa forma a cena se encerra com a mágoa de Ezequiel por Bentinho.

O mistério sobre a traição extraconjugal de Capitu na obra *Dom Casmurro* é tratado com naturalidade nessa peça teatral. Sem medo de ser julgada pela suas atitudes, ela confirma que traiu seu marido e que Ezequiel é filho do seu amante. Já o mistério sobre Maria Eduarda saber, ou não, que Carlos Eduardo era seu irmão antes de ter se relacionado com ele, na obra *Os Maias*, não é tratado com a mesma naturalidade. Na cena intitulada “O Bastardo”, Maria Eduarda está na sua residência e recebe a visita de Manuel Afonso<sup>205</sup>. Ele a provoca lembrando a sua relação de parentesco, acusando-a de incesto e adultério, insinuando que ela já teria conhecimento de que Carlos Eduardo era seu irmão antes do envolvimento entre os dois. Ele fere a dignidade de Maria Eduarda ao agredi-la verbalmente, de forma grosseira:

M. AFONSO: Pela mesma razão que a senhora só fez saber a seu irmão quem era quando já o tinha agarrado nas unhas da culpa e da luxúria. Ademais, a quem tem no sangue as escrófulas do proxenetismo e do adultério, o crime de incesto não há de parecer de maior monta.<sup>206</sup>

<sup>204</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>205</sup> Este é um personagem inventado por Maria Velho da Costa, para acrescentar, interferir na estrutura da obra *Os Maias*, especialmente na construção da personagem Afonso da Maia. No livro de Eça de Queiroz, a integridade de Afonso da Maia é reafirmada em toda a narrativa, de onde se deduz que a intenção da autora, aqui, é evidentemente desautorizá-la.

<sup>206</sup> Ibidem, p. 48.

Assim a imagem de mulher refinada e séria, que a personagem buscava transmitir é bruscamente distorcida com as acusações vindas do visitante. Diante das afirmações de Manuel Afonso, Maria Eduarda não se defende, sugerindo com a sua postura, aceitar, ao menos em partes, as acusações recebidas. Assim como a amiga Capitu, quando se encontra em apuros, ela dissimula a situação, trocando rapidamente o rumo da conversa: “MARIA (De pé) Diga ao que vem e saia.”<sup>207</sup> O visitante diz não saber ao certo se é filho de Pedro da Maia, pai de Maria Eduarda, ou de D. Afonso, avô dela, porque a mãe dele era uma criada na casa dos Maias e não sabia por quem seu filho havia sido gerado: “M. AFONSO (...) Sendo ela linguaruda e de pouco sizo até à morte, sempre me foi dizendo que nunca saberia se eu fora gerado pelo pai ou pelo filho.”<sup>208</sup> Manuel Afonso foi até a casa de Maria Eduarda para que ela autorizasse acrescentar o nome dos Maias ao nome de sua filha. A personagem Capitu não participa desse ato, ela só é mencionada quando Maria Eduarda pede à criada que mande alguém para dar um recado de sua patroa: “Manda lá entrar a criatura e diz ao Emile que vá ali ao 202 dizer a Mme. Capitu que quero ir com ela ao *boulevard* e depois ceamos juntas cá em casa.”<sup>209</sup>

Com o convívio, as duas personagens, Capitu e Maria Eduarda, tornam-se cada vez mais amigas, companheiras e cúmplices uma da outra. Na cena “A crise”, o grau de intimidade é tão evidente, que após um breve desentendimento, as duas logo se reconciliam, pois percebem que uma só tem à outra. A cena ocorre na casa de Maria Eduarda. Ela está meio embriagada e fala sozinha, pensando na sua mãe, na sua filha e em Carlos Eduardo. Ela, inclusive, imita Carlos e sua mãe como se estivesse mantendo um diálogo com eles. Percebe-se que ela não está em harmonia com o restante da família através de suas falas, e seu estado parece ser deprimente: “MARIA (...) (*Levanta o copo, como se fosse atirar ao público. Ri-se.*

---

<sup>207</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>208</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>209</sup> Ibidem, p. 46.



*Atira o copo à parede*) Olha como a vida é besta.”<sup>210</sup> Em meio aos seus delírios, ela recebe a visita de Capitu. Para recebê-la, Maria Eduarda retoma sua compostura, no intuito de manter, mais uma vez, as aparências: “MARIA (...) Entra, Capitolina, fala filha. Somos duas desgraçadas, mas ricas, ouviste? Ricas.”<sup>211</sup> Capitu percebe que sua amiga não está bem e propõe voltar no dia seguinte, mas é convencida a ficar. Nessa cena é possível perceber o grau de intimidade entre elas. As duas amigas, que já compartilharam suas mágoas e dores, consolam-se uma à outra. Há até um breve desentendimento entre elas, mas logo é contornado. Ambas, nessa fase de suas vidas, só podem contar uma com a outra e um rompimento dessa amizade as deixaria sozinhas: “CAPITU Me põe na rua, você também? Tu, também tu? *(Pausa)* MARIA *Tu quoque, bruta. (Rindo)* Não. *(Mansa, chorosa:)* Vem cá. *(Abraçam-se)*”<sup>212</sup>

A cena intitulada “Queridas leitoras”, é um episódio diferente de todo o contexto da peça. Pelo título, que se dirige às leitoras, é possível fazer uma relação entre a cena e o romance *Dom Casmurro*. Nele, Bento Santiago estabelece um vínculo com as leitoras, dirigindo-se a elas em algumas partes do seu testemunho, incluindo, inclusive, um capítulo destinado somente a esse diálogo entre o narrador e a leitora, intitulado “Não faça isso, querida”. Nesse capítulo, ele aconselha a leitora a não parar a leitura: “A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da *cavatina* de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo.”<sup>213</sup> Esse recurso utilizado pelo narrador do romance, para manter certa intimidade com a leitora, também é usado em *Madame*, logo no título dessa cena. Nela, as atrizes conversam, de forma descontraída, sobre as personagens que interpretam: Capitu e Maria Eduarda: “EUNICE: Você acha que ela foi inocente ou culpada? *(Pausa)* Pensando

---

<sup>210</sup> Ibidem, p. 71.

<sup>211</sup> Ibidem, p. 71.

<sup>212</sup> Ibidem, p. 73.

<sup>213</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 158-159.

bem, a Capitu, a Maria Eduarda – uma duvidosa, a outra é falsa até o autor nem perceber...”<sup>214</sup>

A atriz faz referência, na peça, à ambigüidade de Capitu, relatada por Bentinho em *Dom Casmurro* e à dissimulação de Maria Eduarda sobre sua origem, em *Os Maias*. Na pergunta, formulada pela atriz portuguesa, numa alusão à célebre personagem Capitu, a atriz brasileira responde com certa ironia, como se o desvendamento do mistério do adultério de Capitu fosse o objetivo principal da obra: “EVA: (*Pasmada*): V. está ficando com prosápia de mais para atriz. Isso já deu para resmas de papel de academia.”<sup>215</sup>

O epílogo ocorre na casa de Maria Eduarda, decorada com peças de roupas luxuosas. Ela recebe a visita de Capitu e lhe dá a notícia sobre a gravidez da sua filha, Rosa: “CAPITU: Que bom, querida, V. vai ser avó da condessinha!”<sup>216</sup> Ambas comemoram a notícia dançando e cantando, com as roupas luxuosas da portuguesa. As duas personagens não sabem ainda o sexo da criança, mas elas desejam que seja uma menina. Como se fossem duas fadas-madrinhas, elas sentenciam à menina o seu destino:

CAPITU: Que seja linda!  
 MARIA: Que seja forte!  
 CAPITU: Que seja rica!  
 MARIA: Que seja amada!  
 CAPITU: Que seja boa!  
 AMBAS: (*Rindo*)... mas não demais.<sup>217</sup>

O que as auto-denominadas madames almejam é a projeção de um desejo de superação da sua condição. Para isso, a menina, assim como elas, terá que dosar seu sentimento de bondade. Mesmo alegres, como em todas as cenas, elas retomam o passado. A peça termina com ambas vestindo-se elegantemente, dialogando e brindando suas vidas de madame.

A peça *Madame* mostra Capitu sob outro aspecto. Ela inventa o cotidiano de Capitu no seu exílio. Embora diferentes, a personalidade da Capitu de Maria Velho da Costa

<sup>214</sup> COSTA, Maria Velho da. *Madame* (versão de cena). Lisboa: Edições Cotovia, 2000. p. 80.

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 87-88.

se assemelha muito com a Capitu de Machado de Assis. Ambas possuem um imenso desejo de ascender na sociedade, embora utilizem meios diferentes. Enquanto a Capitu machadiana almeja alcançar sua posição na alta sociedade através do matrimônio com Bentinho, a Capitu de *Madame* tenta manter a aparência de herdeira de uma família tradicional, bem vista e dona de vários bens. Há, entre as duas personagens, um constante jogo de aparências, que se alterna com momentos de absoluto desnudamento numa intimidade construída entre as duas, a partir da identidade que há entre elas. Elas ocultam determinadas informações sobre seus passados e amenizam determinados momentos de sofrimento que ambas passaram. Isso tudo para reverter suas situações de mulheres submetidas ao exílio. Porém, à medida que vão se relacionando, Capitu e Maria Eduarda tornam-se tão amigas que percebem que uma só tem a outra como companheira. Ambas, conforme explica Simone Pereira Schmidt, no seu ensaio “Oropa, França e Bahia: quando as madames viajam”, “... Abandonadas por seus narradores, e conseqüentemente também por seus leitores, sofrem caladas os seus dramas, os seus exílios, até que em *Madame*, não estão mais sozinhas.”<sup>218</sup> Assim, aos poucos elas vão percebendo suas semelhanças, permitindo uma à outra compartilhar suas intimidades, sem oclusões ou mentiras. Em *Madame*, as duas personagens tentam representar a vida que sonhavam ter em *Dom Casmurro* e em *Os Maias*: uma vida rodeada de luxo, *glamour* e momentos felizes, como mulheres refinadas e inseridas na alta sociedade. Isso leva a crer na possibilidade de que a Capitu de *Madame* já estivesse dentro da de *Dom Casmurro*: “(...) uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.”<sup>219</sup>

Em *Dom Casmurro*, a questão do adultério é implícita não sendo revelado qualquer resquício de envolvimento entre Capitu e Escobar. Já em *Madame*, até os detalhes da

---

<sup>218</sup> SCHMIDT, Simone Pereira. “Oropa, França e Bahia: quando as madames viajam.” In: *Anais do IV seminário internacional de história da literatura*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Programa de pós-graduação em Letras, 2001.

<sup>219</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 184.

relação sexual são comentados pela criada e a personagem assume ter cometido o adultério para realizar sua vontade de engravidar.

Na peça teatral, o exílio para Capitu é caracterizado como uma situação de conforto e dissimulação em que ela desfruta de sua nova vida, na cidade-luz, na presença “ilustre” de Maria Eduarda. Na peça de Maria Velho da Costa, a personagem leva adiante o acordo de Bentinho sobre a separação. Ela oculta o real motivo do seu exílio e da sua separação, alegando, no início da amizade com Maria Eduarda, que era apenas uma separação provisória e que ele a visitava constantemente: “Não, meu marido e eu estamos apenas separados longas temporadas, por razões de saúde minha e também dos estudos de Arqueologia de meu filho Ezequiel, agora em Paris. Moramos muitos anos na Suíça e meu marido nos visita.”<sup>220</sup> Ela tenta assumir uma vida de madame e para isso oculta determinados fatos, inclusive sobre seu passado humilde. Desfrutar sua vida em Paris não é uma tarefa fácil para Capitu, que constantemente relembra episódios da vida que levava no Rio de Janeiro. Percebe-se que Capitu é uma personagem dividida entre os momentos vividos no Brasil e o presente, como exilada, na França. Embora tenham se passado muitos anos, desde que Capitu partiu do Brasil, sua vida como estrangeira ainda não é uma situação bem resolvida. Seu apego ao passado equilibra-se com o cotidiano refinado, em Paris. Em companhia de Maria Eduarda, a personagem brasileira tenta viver de forma não tão sofrida, como qualquer outra pessoa que tem o exílio como opção imposta. Esse comportamento da personagem Capitu, na obra *Madame*, assemelha-se à situação do imigrante apresentada por Abdelmalek Sayad: “Só se aceita viver em terra estrangeira num país estrangeiro, com a condição de se convencer de que isso não passa de uma provação, passageira por definição, uma provação que comporta em si mesma sua própria resolução.”<sup>221</sup> Tentando se convencer de que é possível suportar sua

---

<sup>220</sup> COSTA, Maria Velho da. *Madame* (versão de cena). Lisboa: Edições Cotovia, 2000. p. 28.

<sup>221</sup> SAYAD, Abdelmalek. *A emigração ou os paradoxos da alteridade*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1998. p. 57.

condição de exilada imposta pelo marido, ela procura se divertir ao lado da amiga portuguesa, aproveitando o que Paris tem a oferecer.

### 5.3. A leitura de *Capitu* como *mulherinha à-toa*

Ao transportar *Capitu* para a literatura atual, Dalton Trevisan, no início do século XXI, insere a personagem num contexto nada semelhante ao de *Dom Casmurro*. Francisco Maciel Silveira, no ensaio “Do conto ao microconto: a estilística do tácito, a temática do nefando em Dalton Trevisan”, explica que o contista “não esconde sua admiração pelo virtuosismo machadiano da meia-frase, do subentendido, da insinuação.”<sup>222</sup> O contista curitibano é um leitor de Machado de Assis que produz uma outra leitura da personagem machadiana, *Capitu*. No seu livro *Capitu sou eu*, o escritor curitibano reúne diferentes contos e um deles leva o mesmo título da obra. Em “*Capitu sou eu*”, *Capitu* não é uma personagem atuante, ou seja, ela é introduzida no conto como tema de uma questão dissertativa sobre o romance *Dom Casmurro*, contida numa avaliação em sala de aula. Nesse conto, um jovem aluno faz uma leitura diferente de *Capitu* e é a sua leitura que conduz o desenvolvimento do conto, pois ela é incorporada pela professora de português, que no desfecho dos acontecimentos se auto-intitula *Capitu*. Isto é, ela vai, aos poucos, identificando-se com essa leitura adversa, formulada por seu aluno. A personagem machadiana é o pivô do início de um relacionamento e, ao mesmo tempo, uma referência para as atitudes da protagonista. Na texto ocorre o envolvimento de uma professora de Letras com esse aluno, que se destaca na classe por seu comportamento transgressor: “... lá vem ele na corrida, atrasado sempre. Esbaforido,

---

<sup>222</sup> SILVEIRA, Francisco Maciel. “Do conto ao microconto: a estilística do tácito, a temática do nefando em Dalton Trevisan.” In: *Revista de Literatura/ Forma brevel/ O conto/ Teoria e análise*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003. p. 135.

se deixa cair na carteira, provocante de pernas abertas.”<sup>223</sup> Este comportamento agressivo do aluno se destaca tanto no conto que o narrador o caracteriza como “o selvagem da moto”<sup>224</sup>. O garoto, mesmo antes de se posicionar quanto à fidelidade de Capitu na prova, já despertava a atenção da professora. As chegadas tardias em sala de aula e o comportamento rebelde do aluno, realçado pelo ronco da moto, ao mesmo tempo que perturbam a professora, fazendo com que ela se irrite: “(...) cada vez que, início da aula, ouve no pátio os estampidos da maldita moto”<sup>225</sup>, também fazem com que suas atenções se centrem nele: “E, aos olhos dela, o torna assim atraente, um cacho negro na testa.”<sup>226</sup> Ou seja, não é só a resposta do garoto, na prova sobre Capitu, que atrai a atenção da professora; seu estilo e sua aparência física já de algum modo a atraíram. Porém, a atitude dele em ser o único da turma a sustentar a infidelidade de Capitu, mesmo sem argumentos, faz com que se destaque ainda mais na classe: “infiel, a nossa heroína, pela perfídia fatal que mora em todo coração feminino (...) Capitu? Simples mulherinha à-toa.”<sup>227</sup>. O aluno relaciona a expressão “mulherinha à-toa” com o adultério de Capitu. No entanto, essa definição da personagem, no decorrer do conto, vai aos poucos sendo acrescida de outros significados, através das atitudes da professora. Ela incorpora a sua personalidade o que seria um arquétipo de “mulherinha à-toa”<sup>228</sup>. Isto é, a professora torna-se a Capitu descrita pelo aluno na prova. Entretanto, essa transformação não é instantânea, é a partir do contato íntimo com o aluno que ela vai se percebendo como Capitu, na versão de “mulherinha à-toa”. A reação da professora, logo que inicia a correção

<sup>223</sup> TREVISAN, Dalton. “Capitu sou eu.” In: *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 7

<sup>224</sup> Ibidem, p. 7. Dalton Trevisan, ao nomear o aluno como “selvagem da moto”, faz referência ao filme *O selvagem da motocicleta*, produzido em 1993 e dirigido por Francis Ford Coppola. O ator Mickey Rourke interpreta um motoqueiro, líder de gangue de rua que se envolve em contínuas brigas.

<sup>225</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>226</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>227</sup> Ibidem, p. 7-8.

<sup>228</sup> Na prova do aluno, a expressão “à-toa” é empregada segundo sua crença no adultério de Capitu. A professora incorpora tal conceito passando a se ver como um exemplo de “mulherinha à-toa”. O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, entre os diferentes significados, apresenta explicações sobre o conceito “à-toa”, que podem justificar a Capitu na visão do aluno, assumida pela professora: “à-toa: 1. sem utilidade; desnecessário. (...) 3. digno de desprezo; vil, baixo. 4. que não tem importância; desprezível. 5. de reputação duvidosa.” HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 336.

da prova, é de espanto com a agressividade expressa na resposta do rapaz, descrita com erros graves de sintaxe. Ela até lastima as mulheres propensas a se envolverem numa relação com esse rapaz: “Ai da moça que se envolver com tal bruto sem coração...”<sup>229</sup> Porém, a atração que já possuía pelo garoto não se retrai com a leitura de sua prova sobre Capitu, pelo contrário, provoca na professora ainda mais seu desejo de um possível envolvimento.

No início do conto, é possível notar a intenção do narrador em fragilizar a professora através da crueldade expressa na resposta do jovem rapaz sobre Capitu. A opinião dele, descrita com prepotência e com certos tons de machismo, defende que Capitu traiu porque, segundo sua crença, existe “perfídia” em todas as mulheres: “(...) infiel, a nossa heroína, pela perfídia fatal que mora em todo coração feminino.”<sup>230</sup> A forma como o aluno utiliza a palavra “perfídia”, relacionando-a como o coração feminino, faz-nos perceber que ele acredita que todas as mulheres são pérfidas. Portanto, para ele, Capitu traiu por ser uma personagem feminina. O garoto ainda tenta justificar sua resposta fazendo a relação do nome Capitu com Carolina, colocando em questão a vida pessoal de Machado de Assis. Talvez o aluno nem suspeitasse de que a sua rude e espontânea resposta sobre Capitu, além de ser a única a afirmar convictamente o adultério, fosse também a única que centralizasse as atenções da professora: “Um monstro moral à solta na minha classe!”<sup>231</sup> Dessa forma, não há como ter conhecimento das reais intenções do aluno ao responder à prova: sustentar a traição de Capitu por questões pessoais ou uma forma de fazer com que a professora o perceba diferente dos outros alunos. Porém, ambas as possibilidades podem ser viáveis pelo estilo de ser do garoto e pela forma sensual de admirar a professora: “Nas aulas, por sua vez, ela que o confunde: sadista e piedosa, arrogante e singela. Sentada no canto da mesa, cruza as longas pernas, um lampejo da coxa imaculada.”<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup> TREVISAN, Dalton. “Capitu sou eu.” In: *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 8.

<sup>230</sup> Ibidem, p.8-9.

<sup>231</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>232</sup> Ibidem, p. 8.

De acordo com a forma com que o narrador desenvolve o texto, são visíveis, para o leitor, as intenções e o que pensam os dois personagens, o que não é explícito para a professora e o aluno. Há uma alternância de foco, o narrador não focaliza os acontecimentos numa personagem específica. Isto é, a narrativa não focaliza a história através de uma perspectiva limitada. O narrador alterna o foco da narração entre a professora e o aluno, havendo inclusive mudança no tom narrativo e no vocabulário utilizado. Seu comportamento, diante do seu amante ou num lugar público, torna-se vulgar: “Logo no início da peça, ela não se contém. Voz alta e estridente, chamando a atenção dos espectadores, exige uma explicação.”<sup>233</sup> Com o relacionamento, a professora altera sua personalidade, diferentemente do que ocorre com o garoto, que mantém sua identidade do início ao fim do conto. “Flutua dois palmos acima do chão: “Como é gostosa, a minha professorinha!”<sup>234</sup> No conto, há a participação atuante do narrador, pois ele comenta os acontecimentos e, por vezes, coloca-se mais próximo do ponto de vista dos leitores, para apreciar de fora as ações e reações das personagens:

Elegante, blusa com decote generoso, os seios redondos em flor – *ou duas taças plenas de vinho branco?*<sup>235</sup>

Cansada de amores furtivos. Não é mulherinha qualquer. O moço que se decida: assume o compromisso? Em pânico, ele encolhe-se na cadeira.

- Eu passo a tomar pílula?

Olhar fixo para o palco – *depois dessa, Beckett nunca mais.*<sup>236</sup>

Em algumas passagens do conto, o narrador não dialoga apenas com o texto machadiano, mas consigo mesmo, ou com o leitor como no primeiro trecho. Ronaldo Costa Fernandes, na obra *O narrador do romance*, situa o narrador que dialoga consigo mesmo ao dizer que: “Ele não só se auto-refere, se contradiz, se discute, se opõe como também provoca tensão ao modificar

<sup>233</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>234</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>235</sup> Grifo nosso. É possível perceber, durante a narração, quando o narrador faz seu comentário, pois ele o diferencia, separando-o da narrativa dos acontecimentos.

<sup>236</sup> Ibidem, p. 8 e 14.



o tom narrativo.”<sup>237</sup> Nesses dois trechos, assim com em outros, os comentários do narrador estão no decorrer do texto, sendo perceptível quando sua opinião é emitida. Esse narrador observador, ou onisciente, não descreve somente o que se passa com os personagens, ele também relata o que sentem: “Em pânico, ele encolhe-se na cadeira”<sup>238</sup> Em algumas passagens do conto, o narrador incorpora a fala e os pensamentos dos personagens: “Nu, só de meia branca. E agora, cara? Se esgueirar para debaixo da cama? Pular a janela? Sair voando pelo telhado?”<sup>239</sup>

Em alguns momentos do conto, é possível fazer uma relação entre a Capitu de Dalton Trevisan e a Capitu de Machado de Assis. A professora, assim como a Capitu machadiana, parte para a iniciativa do primeiro beijo entre o casal, selando entre eles um relacionamento, tal como ocorreu em *Dom Casmurro* com Capitu e Bentinho. Ao deparar-se com a forte chuva, ela oferece-lhe carona em seu carro. Dentro do carro ocorre um jogo de sedução entre ambos: “No veículo fechado, o seu toque casual a estremece, perna cabeluda à mostra com o bermudão e botinas de couro.”<sup>240</sup> No contato mais próximo com a professora, o rapaz observa atentamente suas feições, e a percebe mais bonita: “Com susto, o moço descobre que, sim, é bela: as bochechas rosadas pedem mordidas, sob a coroa solar dos grandes cachos loiros.”<sup>241</sup> A partir do modo como o narrador apresenta essa passagem é possível fazer uma referência ao trecho, contido em *Dom Casmurro*, que descreve o primeiro beijo entre Capitu e Bentinho. Em *Dom Casmurro*, Bentinho apreciava, com delicadeza, o ato de pentear e fazer as tranças no cabelo de Capitu: “Os dedos roçavam na nuca da pequena ou nas espáduas vestidas de chita, e a sensação era um deleite.”<sup>242</sup> Em “Capitu sou eu”, o aluno, dentro do carro, contemplava a beleza da professora realçada pelo cabelo loiro. Os

<sup>237</sup> FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996. p. 49.

<sup>238</sup> TREVISAN, Dalton. “Capitu sou eu.” In: *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 14.

<sup>239</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>240</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>241</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>242</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 56.

narradores de *Dom Casmurro* e de “Capitu sou eu”, embora se utilizem diferentemente da primeira e da terceira pessoa para narrar, descrevem a presença masculina diante de suas parceiras de forma sensível e até delicada: “Sem aviso, inclina-se e beija-a docemente.”<sup>243</sup> Ao contrário das mulheres que, nesse episódio do beijo, determinadas a alcançarem seus objetivos, partem para o ataque e tomam a iniciativa: “em vez de se defender, a feroz inimiga lhe oferece a boquinha pintada, com a língua insinuante.”<sup>244</sup>

Após o primeiro beijo entre os dois, a professora utiliza artimanhas para ter o aluno por perto, induzindo um relacionamento: “Dia seguinte ela telefona, propõe irem ao teatro, já tem os convites.”<sup>245</sup> Os dois passam a se encontrar fora do ambiente escolar. Ela o convida para jantar em sua casa e após a refeição o par se envolve sexualmente: “tudo acontece no falso tapete persa da sala, onde ele derruba o seu copo de vinho: ó dunas calipíguas movediças! E sai de joelho todo esfolado.”<sup>246</sup>

O desejo da professora pelo aluno, dez anos mais novo, transforma-se, aos poucos, numa ardente atração física. Ela tem consciência de que o jovem não é o tipo de homem adequado para se envolver: “Logo esse, um babuíno iletrado, que coça o joelho e odeia Capitu?”<sup>247</sup> A professora é uma mulher letrada, experiente e com emprego fixo, mas que tem seus valores ameaçados e sua auto-imagem deteriorada quando se deixa levar pelos seus desejos sexuais, envolvendo-se numa paixão avassaladora com um jovem aluno rebelde, defensor do adultério de Capitu. Mas o intenso desejo físico dela por ele é superior a qualquer diferença que possa existir entre eles: “É tarde: língua contra língua, apenas uma boca faminta que pede mais e mais.”<sup>248</sup> Sua insatisfação com o casamento anterior, de sete anos, e a vida sexual que possuía a faz querer saciar essa carência afetiva e sexual. Há aqui a sugestão de

---

<sup>243</sup> TREVISAN, Dalton. “Capitu sou eu.” In: *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 9.

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 10.

uma inversão de papéis: de professora ela torna-se aluna, ao pedir ao garoto que lhe ensine a sentir prazer sexual. Ou seja, da aula teórica de Literatura à aula prática sobre o prazer erótico, a aprendiz se delicia com a aula. “ – Com o tal nunca senti prazer. Me ensine (...) Eu quero aprender. Só para te agradar.”<sup>249</sup> Porém, aquela que se denominava novata no prazer sexual se revela uma ardente amante ao expressar seus desejos sexuais:

- Estes dois, está vendo? Não são para exhibir.
  - ?
  - São para pegar, seu puto. Não é enfeite!
- A suposta aprendiz, na verdade, mestra com louvor em toque e blandícias
- Agarre. Sim. Com força. Assim.<sup>250</sup>

Para a professora há também um pouco de envolvimento sentimental, por trás da sua impetuosidade sexual. Porém, seu romantismo é colocado de lado toda vez que se entrega aos seus desejos sexuais. “ – Com você é por amor. De súbito, já esquecida: - Põe tudo, seu puto.”<sup>251</sup> O rapaz, ao perceber o poder que exerce sobre a professora, capaz de fazê-la rastejar aos seus pés e ficar fora de si, a conduz, inescrupulosamente, tornando-a sua escrava. Ela, a todo custo, quer o garoto perto de si: “Dia e noite, ela telefona. E pede, roga, suplica, por favor. Que volte, por Jesus Maria José.”<sup>252</sup> Nessa altura do conto, é possível perceber a dominação do aluno sobre a professora. Primeiro ele provoca, com sua resposta na prova, e ela se sente atraída; depois ela se insinua, oferecendo-lhe a boca para ser beijada, e ele corresponde; logo ela se revela ousada na relação sexual e ele atende às suas fantasias; por fim ela torna-se obcecada pelo jovem e ele a manipula, conforme suas vontades.

Obter o controle sobre o sexo feminino, no relacionamento afetivo, ou sexual, está presente no cotidiano de vários casais. Há muitas obras literárias que retratam essa submissão feminina diante da dominação masculina. Maria Rita Kehl, no ensaio “A dor do

---

<sup>249</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>250</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>251</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>252</sup> Ibidem, p. 15.

amor e o amor da dor”, analisa este tema através da leitura das correspondências amorosas de Mariana Alcoforado, a religiosa portuguesa do século XVII. A psicanalista explica que “... as mulheres de hoje recusariam: uma tal rendição, uma tal capacidade de deliciar-se com as dores do amor nos pareceriam humilhantes. A desmesura de Mariana Alcoforado é inaceitável hoje.”<sup>253</sup> A freira portuguesa expressava seu obstinado amor ao redigir suas cartas ao oficial francês conde de Saint-Léger, que respondia com brevidade e sequidão. Porém, a professora no conto de Dalton Trevisan, em pleno século XXI, revive uma condição parecida com a da portuguesa em suas cartas. Isso ocorre porque a professora, embora humilhada e desprezada pelo aluno, não desiste de querer manter um relacionamento. Remetendo a Freud e sua teoria sobre o masoquismo feminino, Maria Rita Kehl busca explicar um certo prazer que algumas mulheres vivenciam nesse sentimento exacerbado de amor não correspondido pelo outro. Isto é, no prazer da dor: “No que consiste o masoquismo feminino senão no consentimento de que, diante de certos prazeres, só uma mulher sabe que a dor pode valer a pena?”<sup>254</sup>

Mesmo com vidas totalmente distintas, em épocas diferentes, as duas personagens passam por mudanças bruscas em suas vidas quando a atração pelo sexo oposto é fortemente despertada. Suas atenções são substituídas pela busca e o desejo de possuir o homem amado, e para isso, elas estão dispostas a qualquer forma de sofrimento, para suprir suas vontades. Maria Rita Kehl explica a preferência de Mariana, em dedicar seu tempo e sua vida, exclusivamente, a favor do seu amante. No convento, ela não possuía outro horizonte que não fosse o seu amor. A autora remete-se às palavras calorosas que Mariana redigia com devoção nas cartas para o oficial francês de Saint-Léger: “... escrevia aquela mulher que parece ter nascido do ato de sedução de seu amante, a ponto de afirmar sempre preferir o desespero em que se encontrava do que a tranqüilidade em que vivia antes de conhecer o amor.”<sup>255</sup> Essa

---

<sup>253</sup> KEHL, Maria Rita. “A dor do amor e o amor da dor.” In: *A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1996. p. 89.

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>255</sup> *Ibidem*, p. 92.

análise sobre Mariana Alcoforado também pode ser aplicada à professora do conto de Dalton Trevisan, pois ambas têm suas vidas mudadas quando se sentem atraídas a vivenciar um tipo de relacionamento que, até então, desconheciam. Embora semelhantes nesse aspecto, as personagens se diferenciam na desilusão amorosa. Mariana se recupera da dor do amor não correspondido ao perceber que as tentativas de conquistar seu amado foram inválidas. Entre as cinco cartas escritas, a última relata seu abandono do amor que sentia e o rompimento do seu relacionamento com o oficial:

Saiba que acabei por ver quanto é indigno dos meus sentimentos; conheço agora todas as suas detestáveis qualidades. Mas, se tudo quanto fiz por si pode merecer-lhe qualquer pequena atenção para algum favor que lhe peça, suplico-lhe que não me escreva mais e me ajude a esquecê-lo completamente.<sup>256</sup>

Maria Rita Kehl explica essa iniciativa de Mariana: “É a decepção que cura Mariana, depois de vãs tentativas de justificar a frieza das escassas linhas que lhe chegavam da França.”<sup>257</sup> Nas *Cartas Portuguesas*, Mariana, cansada de sofrer, desiste do seu amor pelo conde. Ela torna-se uma mulher que “aprendeu a ter medo de sofrer”<sup>258</sup>, diferente da professora, em “Capitu sou eu”, que aprendeu a sofrer por medo de perder. No conto, a professora, desesperadamente, pressiona o moço para saber se ele realmente assume o compromisso, mas ele nega, espontaneamente, e justifica a negativa através do argumento de sua pouca idade. Porém, nem o rompimento da relação, atitude que parte do aluno, é suficiente para a professora desistir do relacionamento. Através dos insistentes pedidos dela, o par retoma o relacionamento e ele a trata como escrava dos seus desejos e vontades. O mau aluno revela o pior:

---

<sup>256</sup> ALCOFORADO, Mariana. *Cartas Portuguesas*. Trad. Eugénio de Andrade. Porto: Editorial Inova Limitada, 1969. p. 58.

<sup>257</sup> KEHL, Maria Rita. “A dor do amor e o amor da dor.” In: *A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1996. p. 94.

<sup>258</sup> *Ibidem*, p. 95.

bebe o seu uísque, o seu vinho, o seu licor (...) sua audácia não tem limite. Quer tudo, e já. Se, dengosa, ela nega para, entre agradinhos e ternurinhas, logo ceder – não com ele. Segunda vez não pede, o bruto simplesmente toma à força.<sup>259</sup>

No outro dia, a professora se envergonha de consentir em tais atitudes e humilhações vindas do aluno e assim ela se remete à opinião dele sobre a personagem Capitu: “Ó Jesus, sou mulherinha à-toa? Eu, culpada. Eu... Capitu?”<sup>260</sup> A professora incorpora a personagem Capitu apresentada na prova de português. Essa Capitu descrita pelo rapaz, em certo ponto, coincide com a Capitu de *Dom Casmurro*. O narrador de *Dom Casmurro*, Bento Santiago, apresenta Capitu de duas formas distintas. No início, ele a descreve como esperta, talentosa e objetiva. Mas, no fim do seu testemunho, Capitu tem sua reputação ameaçada. Ela é julgada pelo marido como adúltera. Bentinho a menospreza por entender que Capitu cometeu o adultério. A professora de Dalton Trevisan e a Capitu machadiana são semelhantes quanto à maneira como são descritas. Ambas são apresentadas ao leitor, primeiramente, como personagens dignas de admiração pelas qualidades que possuíam. Por fim, são mostradas como decadentes e adúlteras. Tal como a resposta do aluno, elas, professora e Capitu, transformam-se em “mulherinhas à-toa”. No conto “Capitu sou eu”, a protagonista assume essa identidade toda vez que se envergonha das suas atitudes. Ela é uma projeção da má leitura da personagem machadiana.

Através do envolvimento sexual, e até amoroso, com o aluno, ela assume outra identidade. Aos poucos, torna-se evidente uma relação entre dominador e dominada, em que a professora cede às exigências, por vezes grotescas, do jovem. Ela mostra-se capaz de tudo, inclusive de se humilhar para manter o relacionamento: “Deixa-o de carro diante do barzinho, para encontrar os amigos. Amigos? As coleguinhas lindas e frescas, além de desfrutáveis.”<sup>261</sup> Agindo assim, a professora passa a ser alvo do desdém do garoto: “... ele exhibe o troféu de

<sup>259</sup> TREVISAN, Dalton. “Capitu sou eu.” In: *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 15.

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 16.

guerra da correntinha do tornozelo (*essa tia louca lá fora, sabe quem é?*)<sup>262</sup> Toda vez que a professora percebe sua lastimável situação, compara-se com a definição de Capitu feita pelo aluno como “mulherinha à-toa”<sup>263</sup>. O texto “Capitu sou eu” centraliza seu foco narrativo no exame das personagens. Isto é, no envolvimento sexual e amoroso da professora com o aluno que, com o decorrer do tempo, resulta na submissão e no descontrole da mulher já madura, ao ceder às exigências do jovem rebelde.

A mulher, nesse conto, é ridicularizada pela sua submissão. O desejo da professora pelo aluno, e a paixão que sente, é o que a sujeita a aceitar a dominação vinda do garoto, só para mantê-lo ao seu lado. O aluno é um jovem que não tem intenção de firmar um compromisso sério, ele está disposto a uma aventura sexual e a manter o controle sobre a professora; fazê-la atender suas vontades e exigências é uma forma de afirmar sua virilidade. Daniel Lins, no seu ensaio “O sexo do poder”, explica a preocupação masculina em se auto-afirmar e, para suprir esse desejo, o autor relata que o homem utiliza a mulher como meio. Para o autor, o homem estabelece esta relação de poder através do sexo; nesse aspecto a mulher pode tornar-se uma ameaça ou uma necessidade para comprovar sua virilidade.

O macho – todas as classes sociais e credos confundidos - , único a ver, paradoxalmente, no sexo da mulher uma fonte de prazer ou de sofrimento, considera-a, em geral como mãe, puta e “santa”; “mercadoria” ou “crença”. Puta e santa, a mulher é, na pior das hipóteses, um erro ou, no melhor dos casos, uma “necessidade” para o homem afirmar sua virilidade sempre ameaçada ou, em alguns casos, perdê-la!<sup>264</sup>

Como a professora se auto-denomina a Capitu definida pelo aluno, a imagem da personagem machadiana é fortemente degradada nesse texto. A agressividade e o desdém do rapaz pela professora se agravam e, cada vez mais, ela sustenta este relacionamento, sempre se

---

<sup>262</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>263</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>264</sup> LINS, Daniel. “O sexo do poder.” In: LINS, Daniel (org.). *A dominação masculina revisitada*. Campinas: Papirus, 1998. p. 110.

comparando com a personagem Capitu: “a sonsa, a oblíqua, a perdida.”<sup>265</sup> Isto é, ambas as personagens têm suas reputações ameaçadas quando se deixam envolver com seus parceiros, uma, através do matrimônio com Bentinho, outra, através do envolvimento sexual com seu aluno.

#### **5.4. *Dom*: às vezes Ana, muitas vezes Capitu**

A primeira adaptação cinematográfica do romance *Dom Casmurro*, o filme *Capitu*, dirigido por Paulo César Saraceni em 1968, anos depois lançado em forma de livro, aproxima-se em muitas partes da obra machadiana. Moacyr Góes Filho, numa leitura contemporânea da obra, relembra o amor obsessivo de Bentinho por Capitu. O filme *Dom*, inspirado em *Dom Casmurro* e lançado às telas de cinema em 2003, agrada o público jovem pela linguagem coloquial, inserida num cotidiano atual. Com a participação da banda Capital Inicial na trilha sonora, traz como personagens principais atores famosos do circuito das telenovelas como Maria Fernanda Cândido, Marcos Palmeira e Bruno Garcia.<sup>266</sup> O filme foi indicado ao 31º Festival de Gramado, em 2003. Maria Fernanda Cândido, que interpreta Capitu, recebeu o prêmio de melhor atriz pela sua atuação em *Dom*. Esse filme marca, para a atriz, sua estréia no cinema.

O filme, assim como o romance de Machado de Assis, começa pelo fim, ou seja, a cena do início do filme é a mesma do final. *Dom* inicia com a morte de Ana e depois exhibe as cenas do reencontro dela com Bento, da união matrimonial dos dois, do nascimento do filho, da crise conjugal, do fim do casamento e da sua morte num acidente de trânsito.

---

<sup>265</sup> TREVISAN, Dalton. “Capitu sou eu.” In: *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 18.

<sup>266</sup> Maria Fernanda Cândido interpreta Ana, apelidada de Capitu pelo amigo de infância. Marcos Palmeira atua como Bento e Bruno Garcia como Miguel.



As cenas sobre a infância e a adolescência de Ana são as recordações de Bento. Essas lembranças mostram a personagem Ana, apelidada de Capitu, com características parecidas com a Capitu machadiana, em cenas que se assemelham ao romance *Dom Casmurro*. Percebe-se em *Dom* o cruzamento intertextual com o romance machadiano. Robert Stam remete-se ao conceito de dialogismo, apresentado por Bakhtin, para discutir a intertextualidade no cinema:

O dialogismo opera em toda produção cultural, seja culta ou popular, verbal ou não verbal, intelectual ou vulgar. O artista do cinema, a partir desse ponto de vista, se converte no orquestrador, o amplificador de mensagens que flutuam no ambiente lançadas por todas as séries, sejam estas literárias, pictóricas, musicais, cinematográficas, publicitárias ou de qualquer outro tipo.<sup>267</sup>

Algumas lembranças de Bento, sobre seu passado com Ana, são narradas por ele. Isso possibilita certa liberdade às ações dos personagens. Paulo Emílio Sales Gomes, no ensaio “A Personagem Cinematográfica”, explica que a redução da figura do narrador é a forma mais utilizada no cinema: “A fórmula mais corrente do cinema é a objetiva, aquela em que o narrador se retrai ao máximo para deixar o campo livre às personagens e suas ações.”<sup>268</sup> Embora haja no filme dois procedimentos, objetivo e subjetivo, percebe-se em *Dom* que a fórmula objetiva é mais utilizada. Isso ocorre porque muitas cenas acontecem sem a presença de Bento e sem ele ter conhecimento do ocorrido, como, por exemplo, os encontros de Ana com Miguel. A narrativa no filme, como no romance *Dom Casmurro*, ocorre em *flashback*: depois que começa, recua dois anos no tempo, quando os personagens centrais ainda não se haviam encontrado.

<sup>267</sup> STAM, Robert. “Del texto al intertexto.” In: *Teorías del cine*. Trad. Carles Roche Suárez. Barcelona: Gráficas 92, 2001. p. 240 (El dialogismo opera en toda producción, sea culta o popular, verbal o no verbal, intelectual o vulgar. El artista del cine, desde este punto de vista, se convierte en el orquestrador, el amplificador de mensajes que flotan en el ambiente lanzados por todas las series, sean éstas literarias, pictóricas, musicales, cinematográficas, publicitarias o de cualquier otro tipo. Tradução nossa)

<sup>268</sup> GOMES, Paulo Emílio Sales. “A Personagem Cinematográfica”. In: GOMES, Paulo Emílio Sales. et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 107.

*Dom* centraliza-se em três personagens: Ana, Bento e Miguel. Ana é amiga de infância de Bento e recebe dele o apelido de Capitu. No filme somente Bento sabe desse apelido. A personagem, que mora no Rio de Janeiro, tem um namorado, Renato, e está ensaiando uma coreografia com seu grupo de dança/teatro. Ela recebe convite para fazer um teste na produtora de Miguel, em São Paulo, e lá reencontra Bento. Os dois não se viam há muitos anos. Bento é noivo, engenheiro, mora em São Paulo e está na produtora porque Miguel é seu amigo e o convidou para assistir aos testes. Ao rever Ana, Bento retoma a lembrança dos olhos dela:

Os olhos de Ana... O que foram aqueles olhos... e o que fizeram de mim... olhos de ressaca, que me arrebatavam... para não ser arrastado eu tentava me segurar nas partes vizinhas... às orelhas, à boca, aos cabelos... mas não podia resistir... voltava aos olhos de Ana... Capitu.<sup>269</sup>

Os pensamentos de Bento, em *Dom*, assemelham-se com a reflexão de Bento Santiago, em *Dom Casmurro*, ao analisar os olhos de Capitu: “Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos arrastados pelos ombros.”<sup>270</sup> Bento se aproxima de Ana e a convida para jantar, mas ela justifica que não pode e promete aceitar o convite quando ele estiver no Rio de Janeiro. Ana anota seu telefone na carteira dele, assinando como Capitu.

O reencontro com Ana reacendeu em Bento sua paixão de infância. Ele retorna a São Paulo, mas, dias depois, volta ao Rio para rever Ana. Ele propõe a troca do convite: um almoço, em vez de um jantar. Bento declara que tem pensado nela desde o último encontro e a chama pelo apelido de infância, Capitu. A cena seguinte é um retorno à infância de Ana e Bento. Ambos estão com 10 anos e Ana conta que havia sonhado com ele: “Eu sonhei que tinha um cabelo muito comprido e que você ficava me penteando... Não dava pra

<sup>269</sup> *DOM*. Inspirado no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis; um filme de Moacyr Góes Filho. Rio de Janeiro: Diller Associados e Warner Bros, 2003. 1 videocassete (92min), son., color. Roteiro p. 15-16.

<sup>270</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 55.

ver o seu rosto direito, mas eu sabia que era você... Mas aí de repente minha mãe me chama e a gente se escondeu rápido debaixo da cama...”<sup>271</sup> Essa volta ao passado, que ocorre no filme *Dom*, é parecida com a narração de Bento Santiago em *Dom Casmurro*, capítulo XXXIII, sobre o penteado que Bentinho fez em Capitu e que resultou no primeiro beijo entre os dois. Assim como em *Dom Casmurro*, esse episódio antecede o primeiro beijo entre Ana e Bento.

Bento retorna a São Paulo e rompe com sua noiva, Heloísa. Em sua narração, ele lamenta que sua felicidade custe o sofrimento de outra pessoa. O filme retorna ao passado e exhibe mais um momento da infância de Ana e Bento. A cena é sobre Ana, aos 10 anos de idade, escrevendo na parede o nome de Bento junto ao dela. Bento chega e observa a amiga fazendo círculos em torno dos nomes. Os dois são surpreendidos pela voz do pai dela, chamando-a. Os dois se assustam e sentem-se um pouco envergonhados pela situação. Essa cena corresponde aos capítulos XIV e XV de *Dom Casmurro*. Capitu riscara seu nome com o de Bentinho no muro da casa dela. Bentinho a encontra e, mesmo com a tentativa dela de apagar o que escrevera, consegue ler seu nome junto ao de Capitu. Os dois passam alguns instantes olhando um para o outro de mãos dadas até o pai de Capitu interromper o momento de encanto para perguntar se ela e Bentinho estavam jogando o siso.

No filme, só é possível perceber que Bento sente ciúmes de Ana com Miguel depois do casamento. Após algumas idas ao Rio de Janeiro os dois se casam e moram na residência de Bento, em São Paulo. Eles vivem um intenso relacionamento amoroso. Porém, a relação entre ambos começa a ser ameaçada pelos ciúmes de Bento. No encontro entre o casal e Miguel na praia, Ana insiste para que Bento dê um mergulho com ela, mas ele recusa. Miguel reforça o convite jogando areia nos dois e correndo em direção ao mar. Ana corre atrás de Miguel, enquanto Bento permanece na areia se limpando. Vendo Ana e Miguel no mar, brincando, Bento os observa, enciumado. Essa cena entre Ana e Miguel é lembrada por

---

<sup>271</sup> *DOM*. Inspirado no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis; um filme de Moacyr Góes Filho. Rio de Janeiro: Diller Associados e Warner Bros, 2003. 1 videocassete (92min), son., color. Roteiro p. 25.

Bento em outros episódios. O entrosamento entre os dois no mar e o clima de descontração provocam em Bento uma reação de desconforto. O psiquiatra Eduardo Ferreira-Santos, no seu estudo sobre o ciúme, explica que esse sentimento pode aparecer naturalmente, mas que pode se agravar com o tempo:

Para alguns, o ciúme surge de forma esporádica, como um sentimento natural diante de um determinado acontecimento; mesmo assim, as marcas da dor ficam a latejar no coração, e isso pode provocar reações muitas vezes inesperadas para o próprio “enciumado”.<sup>272</sup>

A partir da cena na praia, Bento vai alimentando, com o passar dos dias, seu ciúme, até estes se tornarem perceptíveis para Ana. Em outra ocasião, na residência do casal, Ana nota certa desconfiança em Bento ao saber que ela já havia conversado com Miguel a respeito de uma oportunidade de trabalho:

BENTO: (Sério) Você podia procurar mais agências aqui em São Paulo ou senão liga para o Miguel...  
 ANA: Já falei com ele.  
 BENTO: (Um pouco contrariado) Como assim?  
 ANA: Foi na segunda-feira mesmo lembra, quando você voltou mais cedo, pra São Paulo?  
 BENTO: Onde você encontrou com Miguel?  
 ANA: Bento, fui na produtora, fui lá exatamente para falar com ele sobre isso...<sup>273</sup>

Em *Dom Casmurro*, Capitu também só conta a Bentinho depois que já havia conversado com Escobar sobre as dez libras que conseguira economizar em alguns meses.

- Quem foi o corretor?
- O seu amigo Escobar.
- Como é que ele não me disse nada?
- Foi hoje mesmo.
- Ele esteve cá?

<sup>272</sup> SANTOS, Eduardo Ferreira. *Ciúme: o medo da perda*. São Paulo: Ática, 1996. p. 11

<sup>273</sup> *DOM*. Inspirado no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis; um filme de Moacyr Góes Filho. Rio de Janeiro: Diller Associados e Warner Bros, 2003. 1 videocassete (92min), son., color. Roteiro p. 43.

- Pouco antes de você chegar...<sup>274</sup>

Em *Dom Casmurro*, Bentinho não expressou seu desagrado por sua esposa ter se encontrado com Escobar sem lhe comunicar. Diferentemente do filme *Dom*, em que Bento demonstra não aprovar a idéia de Ana ter consultado Miguel, sobre uma proposta de trabalho, sem que antes ele soubesse. Em *Dom*, Ana parece não se dar conta de que, toda vez que fala em Miguel, Bento reage com certa raiva, mostrando sintomas da sua insegurança.

A gravidez de Ana anima o casal e, assim como Capitu, ela dá à luz um menino. O nascimento da criança provoca em Bento uma sensação de desconforto: “O nascimento de Joaquim foi um tumulto dentro de mim...”<sup>275</sup> Para Bento, a felicidade se unia ao medo de ser pai, e, mesmo no parto, ele sente ciúmes da esposa: “O ciúme de Ana nua diante daqueles homens... e não poder fazer nada...”<sup>276</sup> Miguel chega à maternidade nervoso com a situação e preocupado com o estado de Ana e o bebê. Um enfermeiro, sem saber quem era o pai, cumprimenta Miguel pelo nascimento do menino. Bento reprova a atitude do enfermeiro, mas compreende o engano dele porque Miguel estava “tão agitado que parecia até o pai da criança.”<sup>277</sup>

Com a vinda do filho Joaquim<sup>278</sup> a desconfiança de Bento aumenta. Num jantar marcado entre Ana e Bento, Miguel e Daniela<sup>279</sup>, antes de irem ao restaurante, os dois casais se encontram na residência de Bento e Ana. Miguel brinca com Joaquim e conta que sempre gostou de criança. Neste momento, Ana, sem antes consultar Bento, convida Miguel para padrinho. Enquanto Bento e Ana se arrumam para irem ao restaurante, Bento, nervoso, questiona-a sobre o convite feito a Miguel, sem antes o casal ter conversado sobre isso. Ana

<sup>274</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 142.

<sup>275</sup> *DOM*. Inspirado no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis; um filme de Moacyr Góes Filho. Rio de Janeiro: Diller Associados e Warner Bros, 2003. 1 videocassete (92min), son., color. Roteiro p. 45.

<sup>276</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>278</sup> O filho de Ana chama-se Joaquim. No filme, não há o momento de escolha do nome da criança, mas é provável que esse nome tenha sido escolhido para fazer uma referência ao primeiro nome de Machado de Assis, Joaquim.

<sup>279</sup> Daniela trabalha para Miguel na produtora.

se defende, dizendo que foi um convite espontâneo e que não tinha intenção de tomar uma atitude sem antes tê-lo consultado:

BENTO: Tem cabimento você convidar o Miguel para padrinho do nosso filho? Não podia ter pelo menos me consultado antes?

ANA: Ah amor, foi sem querer... imagina...

BENTO: Sem querer? Ana? Ninguém faz um convite desses sem querer...<sup>280</sup>

Ana ainda tentou se desculpar, dizendo que não havia planejado nada. A partir desse momento, Bento não consegue mais disfarçar para Ana seus ciúmes e declara: “Parece que quando o Miguel está presente você fica um pouco eufórica demais...”<sup>281</sup>

Antes do jantar, os dois casais sentam-se no bar do restaurante. Ana e Daniela ficam de um lado e Bento e Miguel do outro. A sós, com Miguel, Bento pede ao amigo para não convidar Ana para trabalhar agora. Ele justifica que seu pedido até poderia parecer uma atitude do século passado. Miguel o corrige dizendo que o pensamento dele era mais retrógrado do que ele pensava: “Do século passado não, né, Bento, do século retrasado, do século 19...”<sup>282</sup>

No século XIX, as mulheres, após se casarem, só podiam sair de casa para irem à Igreja ou visitarem doentes na família. Mesmo assim, sempre acompanhadas. Participavam de festas e procissões religiosas ajudando na decoração e preparação dos alimentos. Conforme já foi discutido no capítulo III deste estudo, as mulheres eram criadas e educadas para se casar, sendo privadas do direito de exercer qualquer outra atividade que não estivesse relacionada ao bem-estar da família, se realizada fora do âmbito doméstico. Miriam Lifchitz Moreira Leite explica que já constava na educação da moças do século XIX como elas deveriam agir e com o que elas deveriam se ocupar após se casarem: “Aprendiam informalmente, nos curtos anos de solteiras, a obedecer aos homens, a ser devotas e humildes, e a trabalhar incansavelmente

---

<sup>280</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>281</sup> Ibidem, p. 50.

<sup>282</sup> Ibidem, p. 52.

para a família, cuidando dos velhos e doentes, sob a ameaça constante de não serem consideradas *moça de família*.”<sup>283</sup> Somente se ocupar com os afazeres domésticos, cuidar da família, especialmente com a educação dos seus filhos, era considerado o trabalho das mulheres daquele século. No filme *Dom* é esse cotidiano que Bento deseja para sua mulher, Ana.

Ana percebe que Bento está um pouco estranho com ela, não correspondendo aos seus carinhos com a mesma intensidade de antigamente. Assim, ela prepara uma surpresa para o marido. Ela o busca no fim do expediente de trabalho alegando que estava com muita saudade e o convida para jantar. No caminho, dentro do carro, enquanto Bento dirige, ela o cobre de carícias. Os carinhos de Ana, ao mesmo tempo em que lhe dão prazer, o enchem de desconfiança. Ele não consegue deixar de sentir ciúmes de que ela pudesse ser assim com outro. Sob sua narração, ele reflete:

BENTO: (Narração) Ana fazia de mim o que bem entendia... Eu, que já tinha experimentado a obsessão... a cegueira... agora era possuído por uma sensação de desmando, de abuso, de excesso de sentimentos, vontades, ... Eu tinha ciúmes do que ela fazia comigo, imaginando que ela pudesse também ser assim com outro... se houvesse outro... E o pior... tudo ardia dentro de mim... sem brecha por onde sair...<sup>284</sup>

Porém, os momentos de romantismo, entre o casal, duram pouco. No bar, Ana vai ao banheiro e, quando retorna, diz ao marido que há mais um motivo para comemorar. Ana, muito feliz, conta que recebeu um telefonema de Miguel enquanto estava no banheiro e que ele a convidou para atuar no filme dele. Bento não acredita que sua esposa recebeu um telefonema no banheiro. Ele desconfia da atitude dela e a acusa de premeditar o encontro, ao buscá-lo no trabalho e agir carinhosamente no carro, apenas para lhe dar a notícia. Ana, indignada, não se

<sup>283</sup> LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Mulheres do século XIX*. Disponível em: <[www.memorial.org.br/PÁGINAS/cbeal/NISIA/Miriam.htm](http://www.memorial.org.br/PÁGINAS/cbeal/NISIA/Miriam.htm)>. Acesso em 26 janeiro 2004.

<sup>284</sup> *DOM*. Inspirado no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis; um filme de Moacyr Góes Filho. Rio de Janeiro: Diller Associados e Warner Bros, 2003. 1 videocassete (92min), son., color. Roteiro p. 57.

conforma que ele tenha pensado isso dela e retruca: “Que é isso Bento... Você tá achando que eu fui até a fábrica te buscar, que te beijei no carro... para preparar o terreno?”<sup>285</sup>

O casamento de Ana e Bento vai aos poucos se destruindo. Eles se desentendem constantemente. Ana faz muitas viagens a São Paulo para trabalhar no filme, enquanto Bento se remói, imaginando Ana e Miguel juntos. Toda vez que Ana retorna das gravações ela e o marido discutem. Na última seqüência do filme, ela propõe levar seu filho junto, mas Bento não aceita. Sozinho, no bar do restaurante, Bento recorda-se de outro momento do passado, na sua adolescência, quando ele e Ana juram somente casar-se um com o outro:

Estão brincando na areia da praia, Ana está com o corpo enterrado na areia.

BENTO: Jura?

ANA: Juro, juro, juro.

BENTO: Jura que vai casar comigo? Aconteça o que acontecer?

ANA: Juro, juro, juro. Se eu não casar com você não caso com ninguém.<sup>286</sup>

Essa cena, sobre o juramento de Ana e Bento no passado, coincide com o capítulo XLVIII de *Dom Casmurro*. No romance, o juramento ocorre na beira de um poço. A Capitu machadiana consegue dar um desfecho melhor na situação, em prol de si mesma. Além de jurar três vezes e afirmar que só se casaria com Bentinho, como a Capitu de *Dom*, ela reformula o acordo entre eles. Capitu propõe a Bentinho que, independente do que acontecesse, só se casariam um com o outro. Nesse episódio, é possível notar que a Capitu de Machado de Assis é mais determinada nos seus objetivos que a Capitu de Moacyr Góes Filho, pois a menina de Matacavalos não tem dúvidas em querer casar-se com Bentinho. Assim, ela promete que só se casaria com o seu pretendente e ainda o influencia a jurar que também casaria somente com ela.

Ana, no último dia da gravação do filme de Miguel, recebe a visita inesperada do marido. Ana e Miguel são flagrados numa cena de intimidade, comemorando o sucesso da

---

<sup>285</sup> Ibidem, p. 59.

<sup>286</sup> Ibidem, p. 64.



atuação de Ana. Bento, transtornado e com raiva, pede a Ana que volte para São Paulo naquele momento com ele. Ana tenta convencê-lo a esperar até que ela termine de filmar a última cena, mas ele não aceita. Ela decide ficar e terminar o trabalho, Bento vai embora sozinho. De volta a São Paulo, Ana tenta reestruturar o casamento perguntando a Bento, depois de ter chegado do trabalho, se ele não quer que ela prepare o jantar. Nesse momento, Bento começa a discutir violentamente com a mulher, acusando-a de ter arruinado a vida dele. Ao tentar se defender, ela é acusada de adúltera:

ANA: Não fale assim comigo, eu sou sua mulher...

BENTO: Minha e do meu amigo! (...) Você está livre pra conversar com o seu amiguinho... Pra dar pra quem você quiser...<sup>287</sup>

Ao tentar dar um tapa no rosto de Bento, Ana é detida e jogada violentamente na cama. Chorando, ela diz tudo que fez por ele, que largou a casa, a cidade onde morava, os amigos e o trabalho para viver ao lado dele. Ela não se conformava que ele pudesse ter tal conceito sobre ela e tenta terminar a discussão dizendo que no próximo dia iria embora com Joaquim. Nessa discussão, Ana, assim como a Capitu de *Dom Casmurro*, ouve do marido que ele não acredita que a criança possa ser seu filho: “Eu não tenho tanta certeza de que ele é meu filho...”<sup>288</sup>

Em *Dom*, Ana escuta do marido que ele suspeitava que o filho não fosse dele, diferente de *Dom Casmurro*, em que Capitu recebe a declaração convicta: “Que não é meu filho.”<sup>289</sup>

Em *Dom*, Ana ouve de Bento o que talvez Capitu escutaria de Bentinho: que pretende esclarecer sua dúvida através do exame de DNA.<sup>290</sup> Ana, incrédula, afirma a Bento

---

<sup>287</sup> Ibidem, p. 69.

<sup>288</sup> Ibidem, p. 70.

<sup>289</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 174.

que se ele tocasse novamente no assunto ele nunca mais a veria, nem ao filho: “... nunca mais vai me ver, nem a mim, nem ao seu filho.”<sup>291</sup> Bento, não se importando com o que a esposa dissera, corta uma mecha de cabelo de Joaquim para o exame. Deprimida, Ana assiste à atitude de Bento sem que ele a perceba.

Na cena seguinte, Bento entra na sala da sua residência e se depara com a casa arrumada, sem os habituais brinquedos de criança. Em cima da mesa encontra um bilhete de Ana com um envelope do exame que Bento queria e que Ana buscara no laboratório. No filme, é a voz de Ana que narra o bilhete:

Esse é o exame que você queria. Ligaram do laboratório e eu fui pegar... Faça o que quiser. Mas uma coisa não é mais possível... Voltar a me ver. Estou indo embora para o Rio com Joaquim, e se você desejar vê-lo, mais tarde daremos um jeito.<sup>292</sup>

Ela se despede na carta contando que nunca duvidou do amor dele e que todos os sonhos que tivera com ele tornaram-se tristeza. Ao terminar de ler a carta, Bento recebe um telefonema, coloca o exame no bolso e sai correndo do apartamento. Ele vai em direção a uma rua de São Paulo e encontra o carro de Ana capotado. Ana falece no acidente, mas seu filho sobrevive.

Assim como em *Dom Casmurro*, não há como saber, no filme *Dom*, se a criança é fruto de uma relação extraconjugal de Ana. No filme, mesmo com o exame de DNA solicitado, Bento continua sem saber se Joaquim é seu filho. Ele queima o exame sem antes ler, e, imaginando que “ficar sem Joaquim seria perder Ana mais uma vez”<sup>293</sup>, opta por continuar com a criança.

---

<sup>290</sup> O exame de DNA (ácido desoxirribonucléico) é um avanço da ciência anunciado na metade do século XX e o mais moderno teste para investigação de paternidade, pois examina os cromossomos que são os componentes essenciais do material genético humano.

<sup>291</sup> *DOM*. Inspirado no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis; um filme de Moacyr Góes Filho. Rio de Janeiro: Diller Associados e Warner Bros, 2003. 1 videocassete (92min), son., color. Roteiro p. 70.

<sup>292</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>293</sup> *Ibidem*, p. 73.

O desfecho do casamento e da vida de Ana se assemelha ao da Capitu machadiana. Mesmo apelidada de Capitu por Bento na infância, por ter sido presenteada por ele com a primeira edição do livro *Dom Casmurro*, Ana não imagina que o seu destino e o da personagem Capitu de Machado de Assis seriam tão semelhantes. Isto é, elas sofrem constantemente com os ciúmes exacerbados de seus maridos, são acusadas de adultério, têm a paternidade de seu filho colocada em dúvida e terminam seus dias longe da casa em que mantinham o convívio familiar. Mesmo Bento sendo o protagonista do filme, com características da personalidade de Bentinho em *Dom Casmurro*, as atenções de *Dom* se centralizam em Ana, pela forma como o autor concluiu a trama. A personagem vê seu casamento sendo arruinado pelos ciúmes doentios do marido. Esse sentimento atrapalha sua carreira profissional, coloca em dúvida a paternidade do seu filho e termina apenas com sua morte.

Em *Dom Casmurro*, o rancor e a aversão ao filho de Capitu prevalecem em Bentinho mesmo após a morte da personagem. No filme *Dom*, Bento, ao concluir que suas acusações e desconfianças estavam arruinando seu casamento com Ana, vai ao encontro dela para retomar a conversa e uma possível reconciliação, embora fosse tarde demais. Com a morte de Ana, diferente da Capitu machadiana, Bento demonstra reconhecer suas atitudes equivocadas, não guardando qualquer tipo de mágoa. Dessa forma, ele aceita a criança novamente como seu filho.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim deste estudo, Capitu continua sendo um mistério. Não pela sua infidelidade descrita de forma ambígua no texto machadiano, como muitos autores e críticos insistem em enfatizar. Capitu é um mistério por ser uma personagem tão bem construída que é capaz de atravessar gerações e séculos, transitar em vários textos, em diferentes gêneros. Diversos autores, surpreendidos pelas características e atitudes de Capitu, não resistem à tentação de construir personagens femininas, chamadas ou apelidadas de Capitu, que evocam a Capitu de origem. A personagem machadiana atrai e gera outros textos em torno dela.

Muitos autores, selecionados dentre a fortuna crítica de Machado de Assis em torno de Capitu, centralizam-se na dúvida deixada em *Dom Casmurro*, acusando-a ou defendendo-a. Outros enfocam aspectos diferentes e até curiosos acerca da personalidade de Capitu, como a sua relação com a mulher grega descrita na carta de Graça Aranha a Machado de Assis.

Discussões, críticas, elogios ou comentários sobre as obras de Machado de Assis favoreceram a canonização do autor, apesar de ter sido um escritor negro e de origem humilde. Sua repercussão em nível nacional e em outros países se deve ao sucesso das suas obras. Sendo *Dom Casmurro* sua obra-prima, Capitu tornou-se a personagem feminina mais famosa do autor. Capitu encanta e atrai leitores, pois mesmo pertencendo ao século XIX, a personagem está à frente da sua época.

Os padrões de comportamento das mulheres do século XIX se distanciam muito da personagem Capitu. Enquanto as mulheres dessa época passavam seu tempo envolvidas com os afazeres domésticos e sendo educadas para serem esposas “prendadas”, Capitu, desde menina, interessava-se em aprender latim, ler romances e conhecer diversos assuntos. Enquanto as moças daquele século eram cortejadas e posteriormente pedidas em casamento,

Capitu partiu logo para a conquista, quase forçando o primeiro beijo entre ela e Bentinho. Desde pequena, a personagem mostrou-se independente e desinibida, com grande poder de iniciativa. Por sua maneira de ser e de agir, quando jovem, ela pouco se assemelha ao comportamento feminino do século XIX.

Mesmo apresentada por um narrador que a tornou vítima dos seus ciúmes, que a julgou adúltera e a condenou ao exílio, Capitu, culpada ou inocente, atrai leitores e escritores. E é esse o seu poder. Essa força de atração provoca vários autores a produzirem diferentes textos em que, em sua maioria, ela atua como protagonista. Neste trabalho, as obras que apresentam Capitu, a partir do romance machadiano, são as de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes, José Endoença Martins, Fernando Sabino, Domício Proença Filho, Maria Velho da Costa, Dalton Trevisan e Moacyr Góes Filho. Em diferentes épocas, esses autores pluralizaram Capitu, construindo diferentes identidades da personagem. Marilene Weinhardt, ao discutir no seu ensaio a pluralização de Capitu nos romances *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, *Capitu: Memórias Póstumas* e *Amor de Capitu*, afirma que esse processo de multiplicidade se dá em torno de duas linhas que resultam em retomar *Dom Casmurro* em outros textos: “A despeito dessa pluralidade, é no cruzamento da duas linhas – a ficcionalização da história literária e o diálogo com o passado – que se inscreve a presente abordagem, com recortes ainda mais estreitos: a retomada de *Dom Casmurro* em textos ficcionais.”<sup>294</sup> Além dos romances analisados pela autora, a retomada do texto machadiano é feita em todas as obras desse estudo que apresentam personagens chamadas ou apelidadas de Capitu, em torno dessas duas vertentes que Marilene Weinhardt apresenta.

As obras desses autores estão divididas em dois tipos, em duas abordagens. A primeira é sobre os romances que mais se assemelham à Capitu machadiana (*Capitu*, *Amor de Capitu* e *Capitu: Memórias Póstumas*), estabelecendo pouca distância crítica em relação ao

---

<sup>294</sup> WEINHARDT, Marilene. “Retornos de Capitu.” In: *Revista Letras*. Curitiba, nº 61, especial: Editora UFPR. 2003, p. 315.

texto de origem. A segunda, de forma mais aprofundada, constitui o principal objetivo desse estudo: verificar como é a Capitu nos textos que mais se distanciam da Capitu de origem, recriada em diferentes gêneros textuais: romance, teatro, conto e filme (*Enquanto Isso em Dom Casmurro, Madame, “Capitu sou eu” e Dom*).

Na primeira análise constatou-se que a Capitu do romance *Amor de Capitu* quase se iguala à Capitu de origem porque a narrativa, neste romance, segue de forma quase inalterada à narrativa de *Dom Casmurro*. No subtítulo da obra de Fernando Sabino, o autor já explica, ao enunciar sua proposta: “O romance de Machado de Assis sem o narrador *Dom Casmurro*.”<sup>295</sup> Isto é, a narração em primeira pessoa, feita por Bento Santiago, converte-se na narração em terceira pessoa em *Amor de Capitu*. Também em relação ao vocabulário podem ser encontradas diferenças entre os dois textos citados. Por serem narrativas semelhantes, não há diferença expressiva entre a Capitu dos dois romances.

No texto *Capitu*, o passado da personagem é similar ao da Capitu machadiana. Como a obra inicia com Capitu e Bentinho já casados, o passado é recordado nas conversas entres eles. Essas lembranças, sobre como agiam na infância e como se relacionavam até o matrimônio, estabelecem o grau de aproximação entre as duas personagens, a Capitu de origem e a Capitu da narrativa contemporânea. Ambas as personagens Capitu, até o casamento, assemelham-se em episódios de suas vidas e nas características de suas personalidades. Porém, após o matrimônio, essas particularidades vão se distanciando, principalmente na forma como reagem perante a separação conjugal. A Capitu de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes demonstra uma excessiva fragilidade e até implora a Bentinho que reflita sobre o divórcio do casal: “Capitu, os olhos úmidos, suplicantes: - Vamos ficar longe um do outro e para sempre, Bentinho. Se eu for, não voltarei

---

<sup>295</sup> SABINO, Fernando. *Amor de Capitu*. Leitura fiel do romance de Machado de Assis sem o narrador *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Ática, 1998. p. 83.

mais. É isso que você quer, é isso?”<sup>296</sup> Assim, o que evidenciam as diferenças, entre as duas personagens Capitu, são suas atitudes que se alteram, expressivamente, e até gradualmente, a partir do casamento com Bentinho.

A obra *Capitu: memórias póstumas* possui enredo semelhante a *Dom Casmurro*, porém, no romance de Domício Proença Filho quem narra é Capitu. Ela utiliza o discurso de Bento Santiago, em *Dom Casmurro*, e converte-o para o ponto de vista dela, expondo suas reações e suas opiniões. Capitu possui a vantagem de não ter apenas convivido com Bento, mas também de conhecê-lo pelo seu testemunho em situação póstuma. A personagem, em *Capitu: memórias póstumas*, apropria-se do discurso de Bento Santiago para defender-se das acusações feitas por ele e revelar suas conclusões sobre o marido. Em seu depoimento ela expõe, referindo-se ao marido, o seu sofrível desempenho sexual, sua insegurança e seu desequilíbrio emocional. Mesmo com o enredo próximo ao de *Dom Casmurro*, a Capitu de Domício Proença Filho difere da Capitu de origem. Seu ímpeto de vingança é provocado antes mesmo de relatar o que vivenciou ao lado de Bentinho. Um sentimento de revolta e amargura por causa das acusações feitas pelo marido a acompanham ao longo da obra. Ela finaliza sua história com tristeza e ressentimento, mas, sobretudo, convencida de ter comprovado sua inocência.

A segunda análise, que compõe o núcleo deste estudo, apresenta personagens nomeadas ou apelidadas de Capitu em outros textos, de diferentes gêneros: romance, teatro, conto e filme. Neste caso, como as releituras de Capitu se distanciam significativamente da personagem de origem, procurou-se estabelecer uma análise comparativa, marcando as diferenças entre cada um dos textos e o texto original. Os textos contemporâneos discutidos nesta seção foram: *Enquanto Isso em Dom Casmurro*, *Madame*, “Capitu sou eu” e *Dom*.

---

<sup>296</sup> TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 176.

Intercruzando a Capitu desses diferentes gêneros textuais, algumas especificidades são relevantes porque caracterizam a personagem em cada uma de suas releituras.

A Capitu do romance *Enquanto Isso em Dom Casmurro* é a que mais se distancia de todas as outras personagens desse estudo, principalmente pela forma irreverente que assume. Ao evadir-se de *Dom Casmurro* e migrar para outra história como protagonista, ela realiza tudo o que deseja. Capitu distingue-se na raça, no comportamento, na opção sexual, na aparência física e no estilo de se vestir. Nenhuma outra Capitu se assemelha com a Capitu de José Endoença nessas características realçadas no seu romance.

Na peça teatral *Madame*, a Capitu se distancia das demais por ser a única a ter como companhia uma das principais personagens da Literatura Portuguesa, Maria Eduarda, do romance *Os maias*. As duas amigas compartilham o exílio em Paris, com trocas de confissões, tristezas, brincadeiras e desejos. Contrariamente às outras obras, Capitu desvenda com tranqüilidade todo o rumor gerado pela sua fidelidade. Ela confirma, sem demonstrar culpa, que traiu o marido e que Ezequiel realmente é filho de Escobar.

Dalton Trevisan, ao referir-se à Capitu do romance machadiano, cria outra Capitu no conto “Capitu sou eu”. A Capitu, definida por um aluno e incorporada pela professora, diferencia-se das demais ao assumir o papel da Capitu descrita numa prova, isto é, uma *mulherinha à toa*. Apesar de se culpar e de se censurar por tal reputação, a professora continua incorporando essa Capitu, disposta a submeter-se a qualquer exigência do seu criador.

O filme *Dom* é a única obra em que a personagem é apelidada de Capitu, pelo seu namorado de infância, Bento, e, posteriormente, seu marido. É a única Capitu, deste estudo, que, ao ser acusada de adultério, é submetida ao exame de DNA. Sua morte também a faz



diferente das outras personagens Capitu. Após a separação, ao deixar a residência em que morava com Bento, morre em um acidente de carro.

Assim, resumidamente, podemos dizer, à guisa de conclusão, que a Capitu de José Endoença é a que mais se distancia da primeira Capitu, assumindo a transformação radical pela paródia; a de Maria Velho da Costa é criada a partir de um dos segmentos apresentados na obra de Machado de Assis, ou seja, o exílio; a de Dalton Trevisan atua como reflexo da personagem do conto e a de Moacyr Góes Filho é uma espécie de paráfrase da original.

As críticas literárias e as leituras de Capitu enaltecem, ainda que por vezes de forma ambígua e paródica, a personagem criada por Machado de Assis. Essas referências à personagem atravessam séculos, colocando-a sempre em evidência. E é esse o grande mistério da famosa Capitu: o de atrair escritores, críticos e pesquisadores, “como uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.”<sup>297</sup>

---

<sup>297</sup> ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994. p. 55.

## REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Mariana. *Cartas Portuguesas*. Trad. Eugénio de Andrade. Porto: Editorial Inova Limitada, 1969.

ARAGÃO, Maria Lúcia Pereira de. “A paródia em a força do destino.” In: *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições tempo brasileiro ltda. Julho-Setembro de 1980.

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Translated by John Gledson. Nex York : Oxford, 1997.

AULETE, Caldas. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Edição Brasileira. Atualizada e revisada por Hamílcar de Garcia. 5º volume. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1958.

BARBOSA, Márcia. *Vivendo além das fronteiras: O guarda-roupa alemão* de Lausimar Laus. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Curso de Pós-Graduação em Literatura, UFSC, Florianópolis, 2002.

BARTHES, Roland. “A morte do autor.” In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BELLO, José. *Estudos críticos*. Rio de Janeiro, Jacinto Ribeiro dos Santos, 1917. Apud: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio?* In: *Cânones e contextos: Anais do V Congresso da Abralic*. Rio de Janeiro: Abralic, 1997.

BONNICI, Thomas. “O pós-modernismo”. In: BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

CALDWELL, Helen. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis.” In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

COSTA, Maria Velho da. *Madame* (versão de cena). Lisboa: Edições Cotovia, 2000.

COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante. *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1989.

CRUZ, Cláudio. “A prosa de Lima Barreto: o que quer essa língua?” In: SILVA, Fábio Lopes da, MOURA, Heronildes Maurílio de Melo (orgs.). *O direito à fala: a questão do preconceito lingüístico*. Florianópolis: Insular, 2000.

DIAS, Ângela, LYRA, PEDRO. “Paródia: Introdução.” In: *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições tempo brasileiro Ltda. Julho-Setembro de 1980.

*DOM*. Inspirado no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis; um filme de Moacyr Góes Filho. Rio de Janeiro: Diller Associados e Warner Bros, 2003. 1 videocassete (92min), son., color.

FELINTO, Marilene. Hoje isso tem o nome de crítica-ficção. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 mar. 1999. p. 03.

FERGUSON, Francis. “Édipo Rei: O ritmo trágico da ação.” In: *Evolução e sentido do teatro*. Trad. Heloísa de Hollanda G. Ferreira. Rio de Janeiro: Zahar Editores, s/d.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FILHO, Domício Proença. *Capitu – Memórias Póstumas*. Rio de Janeiro: Artium. 1998.

FLAX, Jane. “Pós-modernismo e as relações de gênero na teoria feminista.” In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pós modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

O julgamento de Capitu. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 jun. 1999. p. 3-8. 1 CD-ROM.

GLEDSON, John. “Idéias do eu: o retrato de Capitu e Escobar.” In: *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

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

GOMES, Paulo Emílio Sales. “A Personagem Cinematográfica”. In: GOMES, Paulo Emílio Sales. et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

GUILLORY, John. “Canon.” In: LENTRICCHIA, Frank e MCLAUGHLIN, Thomas (eds.). *Critical terms for literary study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

HEILBORN, Maria Luiza. “Usos e abusos da categoria de gênero.” In: HOLLANDA, Heloisa Buarque org. *¿Y nosotras latinoamericanas?: estudos sobre gênero e raça*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.

HOHLFELDT, Antonio. *A literatura catarinense em busca de identidade: a poesia*. Porto Alegre: Movimento, Florianópolis: Ed.da UFSC, 1997.

HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Rio de Janeiro: edições 70. 1984.

\_\_\_\_\_. “A intertextualidade, a paródia e os discursos da história.” In: *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991.

JACQUES, Alfredo. “Como Capitu capitulou.” In: *Machado de Assis: equívocos da crítica*. Coleção Augusto Meyer. Porto Alegre: Movimento, 1974.

JUNKES, Lauro. Uma pós-moderna Capitu negra e liberada. *Diário Catarinense*, Blumenau, 05 mar. 1994.

KEHL, Maria Rita. “A mínima diferença.” In: *A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. “A dor do amor e o amor da dor.” In: *A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1996.

KRISTEVA, Julia. “A palavra, o diálogo e o romance”. In: *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Mulheres do século XIX*. Disponível em: <[www.memorial.org.br/PÁGINAS/cbeal/NISIA/Miriam.htm](http://www.memorial.org.br/PÁGINAS/cbeal/NISIA/Miriam.htm)>. Acesso em 26 janeiro 2004.

LIMA, Luís Costa. “Dom Casmurro ou os enganos da advocacia.” In: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

LINS, Daniel. “O sexo do poder.” In: LINS, Daniel (org.). *A dominação masculina revisitada*. Campinas: Papirus, 1998.

MARTINS, José Endoença. *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Florianópolis: Paralelo 27, 1993.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1955.

PEREIRA, Rubens Alves. “Dom Casmurro pré e pós: fraturas paralelas”. In: *Fraturas do tempo – Machado e seus leitores*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. “A personagem no teatro” In: CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida, GOME. Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

REGO, Enylton de Sá. *O Calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “Capitu no paraíso tropical”. In: *Tempo Brasileiro*. Nº 81. Abril-junho de 1985.

ROSENFELD, Anatol. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida, GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva.

RUPP, Leila J. “Lesbian Feminism.” In: DAVIDSON, Cathy N, MARTIN, Linda W. *The Oxford companion to women’s writing in the United States*. New York: Oxford University Press, 1995.

SABINO, Fernando. *Amor de Capitu*. Leitura fiel do romance de Machado de Assis sem o narrador *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Ática, 1998.

SANTIAGO, Silviano. “Retórica da Verossimilhança” In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Eduardo Ferreira. *Ciúme: o medo da perda*. São Paulo: Ática, 1996.

SASSE, Marita Deeke. *Oktoberfest: a festa da cerveja*. Rio de Janeiro: Ultraset, 1991.

SAYAD, Abdelmalek. *A emigração ou os paradoxos da alteridade*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

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

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio?” In: *Cânones e contextos : Anais do V Congresso da Abralic*. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. v.1.

SCHMIDT, Simone Pereira. “Oropa, França e Bahia: quando as madames viajam.” In: *Anais do IV seminário internacional de história da literatura*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Programa de pós-graduação em Letras, 2001.

SILVEIRA, Francisco Maciel. “Do conto ao microconto: a estilística do tácito, a temática do nefando em Dalton Trevisan.” In: *Revista de Literatura/ Forma breve1/ O conto/ Teoria e análise*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003.

SPIVAK, Gayatri. “Quem reivindica alteridade?” In: *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

STAM, Robert. “Del texto al intertexto.” In: *Teorías del cine*. Trad. Carles Roche Suárez. Barcelona: Gráficas 92, 2001.

STOLCKE, Verena. “Los trabajos de las mujeres.” In: LEON, Madalena (org.). *Sociedad, subordinación y feminismo*. Bogotá : Asociación Colombiana para lo Estado de la Población, 1982. Apud: HEILBORN, Maria Luiza. “Usos e abusos da categoria de gênero.” In: HOLLANDA, Heloisa Buarque org. *¿Y nosotras latinoamericanas?: estudos sobre gênero e raça*. São Paulo : Fundação Memorial da América Latina, 1992.

TELLES, Lygia Fagundes; GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993.

TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In: TODOROV, Tzvetan. (org.) *Teoria da literatura e formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.

TREVISAN, Dalton. “Capitu sou eu.” In: *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

TYSON, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. New York: Alk. Paper, 1999.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. 4ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.

WEINHARDT, Marilene. “Retornos de Capitu.” In: *Revista Letras*. Curitiba, nº 61, especial: Editora UFPR. 2003.

WERNECK, Maria Helena Vicente. *Mestra entre agulhas e amores: a leitora do século XIX na literatura de Machado e Alencar*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, PUC-RJ, Rio de Janeiro, 1985.



**ANEXOS**