

Capitu narradora: representações de Capitu por ela mesma

Fabiana de Pinho
Professora substituta do IF Fluminense

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 (ASSIS, 1994).

Das personagens femininas de Machado de Assis, a que mais suscitou reflexões e análises foi Capitu. Há textos e obras exclusivamente dedicadas a ela. Alguns críticos abordam a possível traição, sob diversos aspectos. Outros falam da mulher de Bento Santiago como sendo metáfora da existência.

Quanto a Dom Casmurro, dialogam com ele alguns textos ficcionais. Autores como Moacyr Scliar e Domício Proença Filho escreveram romances que estabelecem relações diretas de intertextualidade com a obra machadiana. No caso do primeiro autor, há uma releitura com aspectos da atualidade cujo público é o juvenil.

Além dos romances, alguns autores escreveram contos cuja inspiração vem dos escritos de Bento Santiago. Gustavo Bernardo – que brilhantemente une em um conto Simão Bacamarte e Capitu, Daniel Piza, Godofredo de Oliveira Neto, Hélio Pólvara, Nilto Maciel, W.J. Solha e Lya Luft são alguns autores de contos contemporâneos que partem da reescrita de Dom Casmurro.

Nessas reescrituras, mudam-se, por vezes, época, nome dos personagens, o contexto histórico e narrador, por exemplo. No caso desta última mudança, nos contos *Dez libras esterlinas* e *Capitu: para que saber*, a narração é conduzida por uma narradora que fala de sua trajetória, angústias e seus desejos. É a própria Capitu quem desvela os acontecimentos a partir de seu ponto de vista.

Na obra machadiana, *Dom Casmurro*, tem-se acesso a fragmentos de uma personagem retratada a partir das percepções de um marido ciumento que quer provar a culpa da esposa. Já nos contos de Nilto Maciel e Lya Luft, produzidos em contextos diferentes dos de Dom Casmurro, outros aspectos da personagem são retratados, tendo em vista que eles não trazem os fragmentos de uma visão de alguém sobre um objeto de observação. Na verdade, temos o sujeito Capitu falando de sua subjetividade.

Em razão disso, o trabalho em questão tratará das representações de Capitu construídas nos textos em que a voz é dela. Só se lê o que ela sabe ou não sabe sobre si. Não há intermediários. Somos nós leitores e as percepções dela. Veremos, assim, o que se constrói para a personagem a partir de um foco narrativo diferente do de Bento Santiago.

Contexto histórico

Não há como analisar as características de Capitu sem falar de uma personagem que traz em suas nuances as marcas dos elementos constituintes da sociedade patriarcal brasileira e de suas influências diretas nas desigualdades de gênero entre homens e mulheres.

O patriarcalismo, que tem o *pater familias* como figura central de poder, coloca as mulheres em posições desprivilegiadas. Embora as mulheres, em geral, já tenham sofrido por conta dessas relações de poder, optou-se neste trabalho por tratar o contexto histórico que circundava as mulheres das classes média e alta, pois a personagem de Machado pertencia a elas.

Como não tinham a intenção de fixar-se na região e haviam deixado suas mulheres em Portugal, no início da colonização, os portugueses mantinham relações irregulares com índias e escravas. Mas, após a concessão das sesmarias, a fixação na terra foi necessária. Daí ter surgido a família patriarcal, cuja estrutura se dividia em dois núcleos: o central, legalizado e formado por casal branco e filhos legítimos; e o periférico, formado por escravos, agregados, índios, negros mestiços, concubinas e filhos gerados fora do casamento.

Nessa estrutura, o *pater familias* era o chefe que detinha o poder e o controle total sobre os dois núcleos, em razão do isolamento dos grupos sociais e a estrita dependência dos membros familiares. Além disso, a Coroa portuguesa apoiou-se no patriarcado. O que conferiu a este sistema um maior grau de importância. Esses aspectos fizeram com que esta estrutura formasse a base da sociedade brasileira:

considera-se a família patriarcal como a instituição mais importante para a formação da sociedade brasileira. Ela desempenhou valioso papel regularizador e disciplinador, e representava o único grupo estável e organizado, exatamente pelo fato de ter em suas mãos as principais fontes de riqueza e poder (STEIN, 1984, p. 22).

A partir do século XIX, por conta da decadência econômica do latifúndio e do desenvolvimento das cidades, a família patriarcal tem sua estrutura afetada. No entanto a posição do homem como mantenedor do poder continua a mesma, ainda que seus poderes tenham sido limitados por outras instituições de controle social representadas por comerciantes, bacharéis e pela Igreja, por exemplo.

Nessa estrutura social, cabia às mulheres uma posição secundária na qual elas deveriam gerar os herdeiros, administrar a casa, transmitir valores aos filhos, receber visitas e representar o marido na ausência deste. Tudo isto sem extrapolar os limites domésticos. Na contrapartida, os homens eram incentivados a ter vida pública, comercial, política e cultural.

A ideia de que as mulheres são essencialmente submissas, puras, honestas, menos sexualizadas e voltadas exclusivamente para serem mães e esposas e que os homens são fortes, sem sentimentos, voltados para o mundo exterior e mais sexualizados tem suas origens na educação patriarcal. Nela, homens e mulheres eram preparados para desenvolver papéis sociais. Os filhos teriam uma carreira e condições para construir família e manter mulher e filhos. Já as filhas eram preparadas apenas para serem esposas e mães.

A instrução feminina, concordando com a cultura portuguesa, era uma heresia social e havia um número maior de escolas para meninos. De tal sorte que eles estudavam leitura, escrita, contas, geografia e gramática. No caso das meninas, primeiras letras, português, francês, corte, costura, música, canto e dança.

Sem muitos estímulos para almejar uma vida diferente, as mulheres encontravam no casamento o ideal de aceitação social. Havia as celibatárias, as solteironas e as que, felizmente, se casavam. Nos dois primeiros casos, as mulheres eram vistas como incompetentes e incapazes. Ao se casar, alcançava-se um *status* social mais elevado. Embora não conseguisse mais poder, pois prevalecia a autoridade do marido, a missão estava cumprida.

A moral sexual também era diferente para homens e mulheres. A virgindade, incondicional até o casamento, e a fidelidade eram para o sexo feminino. Na contrapartida, a liberdade sexual e a infidelidade, antes e depois, do casamento eram infrações que representavam prestígio para o sexo masculino.

Para Antonio Candido, o casamento colonial era fruto de interesses econômicos e políticos, em primeiro lugar, e os afetos e as atrações estavam em segundo plano. Tais fatos traziam insatisfações sexuais para ambos. No entanto os

homens resolviam suas questões fora do casamento, mas as mulheres continuavam, na maioria das vezes, com seus problemas e aceitavam as infidelidades do marido desde que não perdessem o *status*. Mas para além da satisfação dos desejos femininos, ao restringir a atividade sexual feminina ao marido, assegurava-se a paternidade.

Para a Igreja Católica, a situação da mulher no casamento não era muito diferente:

O homem é o chefe da família e a cabeça da mulher: esta, todavia, por isso que é a carne da sua carne e ossos dos seus ossos, deve submeter-se a obedecer a seu marido, não à maneira de uma escrava, mas na qualidade de companheira, para que não falte nem a honestidade, nem a dignidade na obediência que ela lhe prestar (STEIN, 1984, p.39).

Sendo submissa ao homem, a mulher está subordinada a ele da mesma forma que a Igreja é subordinada a Cristo. Este argumento, somado aos dos higienistas mulheres são identificadas com os parasitas, além de terem pouca sexualidade aos dos intelectuais e políticos da época fizeram com que as mulheres fossem se construindo como seres sem individualidade própria, sem alternativas de vida, sem poder na família e na sociedade, sem acesso à Educação, sem sexualidade. Ser mulher significava ser naturalmente inferior, uma vez que a submissão era justificada por vários discursos.

Ainda que a estrutura patriarcal, conforme foi dito anteriormente, tenha sofrido abalos, sobretudo com a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil no século XIX, sua base foi tão bem construída que até hoje ecoa na sociedade brasileira. No entanto o advento da teoria de que masculinidades e feminilidades são construções sociais, somado à ideia de que existem os sexos e os gêneros, procura superar a teoria essencialista que naturaliza a submissão feminina.

Dom Casmurro, a obra, ao representar Capitu, está muito mais próximo das ideias essencialistas. Ao passo que os textos de Nilto Maciel e Lya Luft dialogam mais de perto com a teoria da construção social dos gêneros, tendo em vista o espaço ocupado por uma narradora que questiona a própria existência.

Capitu por Bento Santiago

O narrador de Dom Casmurro, identificado com Othelo, de Shakespeare por alguns, e por outros com o advogado que deseja provar a culpa de sua esposa, desenha uma menina/mulher Capitu como adúltera em potencial, dissimulada e diabólica. De

acordo com Mary Del Priore, “Capitu foi descrita com todos os ingredientes de um diabo de saias.”

Essa descrição é construída a partir de um foco narrativo relativo, cujo narrador é alguém movido por sentimentos. Capitu é descrita por meio de Bento Santiago que, nesse processo de reconstrução emotiva da imagem da mulher, nos entrega partes dela segundo sua interpretação de quem é ou deveria ser Capitu. Uma leitura possível sobre Dom Casmurro é a de que seus escritos funcionam tais quais os autos de um processo cujo objetivo é provar a culpa da esposa supostamente adúltera.

Mas as descrições de Bento não fogem às representações históricas nas quais as mulheres não só provocavam o mal, mas também seriam capazes de levar um homem à perdição. As representações femininas, sob influência do patriarcalismo, estavam fortemente associadas à malignidade feminina que precisaria ser domesticada, sobretudo, pelo marido.

Deve-se levar em conta a correspondência entre Dom Casmurro e a realidade da época em que foi escrito, principalmente no que se refere à subordinação das mulheres aos homens no casamento. Tal fato é lembrado pelo próprio narrador: “as mulheres sejam sujeitas a seus maridos (...) do mesmo modo, vós, maridos, coabitai com elas, tratando-as com honra, como vasos mais fracos, e herdeiras convosco da graça da vida...”

Um outro aspecto sobre Capitu e sua correspondência com as mulheres de seu tempo é o fato de ela não ter profissão. O narrador nos revela que ele é advogado de algumas casas e que ela frequentou o colégio. Apesar de ser dito que a mulher queria saber mais, sobretudo, a respeito do que não era permitido saber, não há menção sobre ofícios profissionais de Capitu. Até porque era vergonhoso para o marido que sua mulher trabalhasse, uma vez que ela deveria representar, por meio de roupas, jóias e beleza, aos olhos da sociedade, já com hábitos culturais mudados pela presença da Família Real, o poder econômico do cônjuge.

Por mais que fosse incômodo para Capitu, o casamento era uma carreira para as mulheres do mesmo nível econômico dela. Tanto é que, ao fim do relacionamento, ela não se opõe ao exílio na Suíça, a fim de manter a ordem familiar. Ela se sacrifica silenciosamente e se submete, como mártir, em nome da família. Não vive para ela, mas em função do outro.

E é esse outro quem, de acordo com o ponto de vista masculino e impregnado pela tradição patriarcal, mostra uma representação feminina dissimulada, astuciosa e traidora desde sempre, baseando-se na semelhança entre Ezequiel e Escobar e no comportamento de Capitu durante o enterro do amigo. Ser e parecer tem o mesmo peso, o mesmo valor. De tal sorte que tem-se, por meio do que Bento acha que é, acesso a fragmentos sobre quem de fato seria sua esposa.

Sobre Capitu, Ingrid Stein afirma o seguinte:

O próprio narrador chama constantemente a atenção para a unilateralidade da narração, inclusive (e este ponto é importante) por meio da própria forma da narrativa. O tempo todo, ele faz afirmações e constatações concernentes a Capitu, afirmações e constatações que ele simultaneamente pondera, atenua ou mesmo retira. Um exemplo: (...)Mentalmente tenta reconstruir a cena do velório e chega à conclusão de que sim, de que o caso era o mesmo e de que o era a antiga paixão que me ofuscava ainda e me faça desvairar como sempre. Sem mais nem menos, todavia, ele abandona em seguida este modo de ver, reforçando a incredibilidade da sua visão de Capitu (STEIN, 1984, p. 107).

Reforçando a existência da visão unilateral de Bento a respeito de Capitu, percebe-se que ele dá informações contraditórias sobre o caráter dela. Se de um lado existe uma mulher astuciosa e interesseira desde a infância, de outro há uma esposa meiga, carinhosa e até submissa, inclusive diante da acusação de traição. Onde estaria então toda sua malignidade?

Capitu é má porque tem arroubos de tentar ir além do modelo que foi criada para seguir. E mesmo que não tentasse, fora construída em uma sociedade que controlava as mulheres, sobretudo, as muito bonitas. Não há, portanto, como saber quão verdadeira é a descrição de Bento. O leitor está refém das informações de um narrador que não dá voz a ela.

Capitu narradora

Os textos *Dez libras esterlinas* e *Capitu: para que saber* são contemporâneos e produzidos após vários direitos adquiridos pelas mulheres, inclusive o direito ao voto. Ainda que estes contos tenham mantido a temporalidade da personagem, não há como negar que ela é perpassada pelas ideologias que procuram desconstruir a naturalização da submissão feminina.

Na análise dos dois contos, não há a pretensão de inocentar Capitu, ou seja, retirá-la do banco dos réus. Pretende-se, de fato, perceber que aspectos, que questões, surgem a partir do momento em que mudou-se o sujeito da enunciação e até que ponto esta mudança não representaria mais que uma simples troca de narradores, tendo em vista que o direito de fala, ora ocupado predominantemente por uma voz masculina, agora é utilizado pela feminina.

Segundo Célia Ferreira, “...o discurso é um importante lugar de contestação das práticas sociais naturalizadas.” No texto de Lya Luft, Capitu, embora presa a alguns aspectos da ideologia patriarcal, questiona sua falta de desejo pelo marido, seu casamento, seu desejo por Escobar. Ela faz reflexões sobre suas angústias, seus medos e incertezas. O diálogo é com ela mesma.

O que é minha vida? Como é minha alma, o que sente meu corpo? Nem vou indagar o que deseja, porque isso é secreto para mim mesma, mas deveria ser assim? Vejo os olhos graves e a boca severa de minha mãe, os de meu pai nem posso imaginar. Se soubesse o que penso e sinto... (LUFT, 2008, p.75).

Percebe-se que nesse elenco de interrogações, as repressões sociais que controlam até os pensamentos femininos são representadas, metonimicamente, pelos olhos e boca da mãe e do pai. A educação de casa tem olhos para vigiar e boca para condenar os comportamentos tidos como imorais. Porém, ainda que de maneira controlada, há espaço para pensar e sentir.

O curioso é que, nesse conto, mesmo sendo sujeito de sua narração, a Capitu produzida na contemporaneidade ainda está presa aos valores que limitam as ações e pensamentos das mulheres. Com relação à sexualidade, por exemplo, ela procura exercê-la, ainda que seu marido a rejeite ou não corresponda a seus desejos. No entanto, a autosatisfação e a possível relação extraconjugal com Escobar são vistas como pecado, mesmo que proporcionem prazeres. A narração é feminina, mas o corpo ainda não pertence à mulher, mas ao outro.

Comparando os discursos de Bento e de Capitu sobre o corpo dela, pode-se perceber que ele o vê como objeto de sedução ou representação metonímica da dissimulação, do mistério, da traição e da morte. Os olhos são belos, mas podem seduzir e matar. Podem tragar o nadador.

Contrariando essas expectativas, a narradora não fala de sua beleza. Na verdade, ela questiona seu corpo, questiona o existir de um corpo desejante em um

contexto avesso ao desejo feminino. Este vai de encontro aos valores patriarcais. Porém ainda não é possível negá-los completamente.

O casamento, por exemplo, acaba sendo uma forma de preservação desses valores. Como visto em momentos anteriores, ele continua sendo um lugar a ser almejado, mesmo que os encantamentos iniciais já tenham se esgarçado:

De repente me descobri pensando: Ai que chateação, hoje ele vem até almoçar em casa. Nesse dia, como um punhal fino e frio no estômago, entendi que meu casamento estava acabado. Mas não acaba: casamento é para sempre (LUFT, 2008, p.76).

Mas mesmo diante dessa constatação ainda existe o desejo de voar, de ser algo além do que é esperado dela:

Fui dar um longo passeio sozinha, pela beira da praia. De repente uma gaivota alçou vôo e saiu pelos ares, planando tranquila. Como será tudo visto lá do alto? Ah, que vontade triste e forte me deu de poder também levantar vôo e ir embora, para muito longe. Ser outra, ou ser eu mesma, e nunca mais voltar (LUFT, 2008, p.77).

O curioso é que o desejo de ser livre surge depois que as expectativas com o ideal de casamento são quebradas. Mas afirma Priore (2008, p.37) que:

A felicidade conjugal não decorria do relacionamento entre marido e mulher, insistem historiadores, mas do entendimento de necessidades práticas das quais o casal era um simples instrumento. O culto da pureza que idealizava as mulheres reforçava a distância entre os casais. Não se procurava ter prazer com a mãe dos próprios filhos (...) Um sistema de ritos codificava a vida feminina e dissimulava o corpo da mulher. (...) O resultado é que as mulheres se tornavam beatas ou pudicas azedas, cumpridoras de seus deveres, e os homens, bastiões de um respeitoso egoísmo, abstendo-se de toda e qualquer demonstração em relação às esposas.

Daí o descompasso angustiante expresso por Capitu, pois espera-se que seu corpo seja pouco desejoso. Mas, indo de encontro às expectativas sociais, o corpo feminino quer dar e receber prazer. Quando isto não ocorre, resta-lhe, de acordo com o texto de Lya, ainda que de maneira culpada, a masturbação ou a traição.

As infidelidades femininas, mesmo que expressamente condenadas, ocorriam às escondidas. Alguns viajantes relatam que doceiras, floristas, cocheiros e negras que acompanhavam suas sinhás testemunharam inúmeros casos de infidelidade. Quase sempre as filhas das famílias abastadas desafiavam a vigilância. Se algumas engravidavam dos amores proibidos, era comum o uso de métodos abortivos ou,

quando não se conseguia interromper a gravidez, as Santas Casas de Misericórdia recebiam os bebês rejeitados.

No caso do conto *Capitu: para que saber*, há uma forte sugestão, mas não uma certeza, de que entre Escobar e Capitu houve uma relação extraconjugal. A traição fica no plano das incertezas, uma vez que é detalhada em um primeiro momento, em itálico e não de acordo com o restante do texto, mas insinua-se uma negação ou tendo sido algo da ordem de um sonho, de um desejo.

Eu, a estéril, engravidei. (...) Escobar, melhor amigo de meu marido, tem aparecido pouco. Houve – ou delirei – um tempo de loucura?(...) O que me perturba, às vezes (...)é tentar entender o que houve, tentar preservar o sonho que agora me foge, ou a realidade que já não sei onde encaixar na minha vida de agora.(...) Não sei o que de verdade houve, não sei qual é a verdadeira Capitu, nem se tive esse amante ou se aquilo tudo existiu, provavelmente não saberei nunca. Qual a importância disso agora? Ninguém saberá. Não interessa a ninguém (LUFT, 2008, p.81).

A narradora não tem a pretensão de provar nada. Nem sua inocência, tampouco sua culpa. O enigma machadiano permanece, mas abre caminho para outros desdobramentos. Um deles é que “esclarece-se” a provocação contida no título do conto. Para que saber se ela traiu ou não seu marido? É preciso saber, de fato, que, sendo realidade, sonho ou loucura, ela não traiu seu desejo. A sexualidade da mulher não fora controlada por completo. Houve uma satisfação para a vida enojante e monótona.

Por outro lado, não querer saber é uma forma de legitimar a pureza da mãe que está se construindo. Admitir a certeza da traição é macular o papel social esperado de uma mulher: a maternidade. Portanto a conjunção alternativa não faz pender a balança nem para o “leito conjugal apaziguado”, nem para “os lençóis cheirando a pecado”. O filho, assim, aprisiona a sexualidade da mulher e preserva a mãe.

Para além da condenação ou da absolvição das atitudes, no conto em questão, só é possível se aproximar das angústias, dos desejos e dos questionamentos de Capitu à medida que temos acesso a uma narração em que a personagem é descrita por ela mesma e não pela voz do outro, sobretudo, do outro que é masculino. Além disso, neste texto são abordados temas como maternidade, corpo, casa, casamento e desejo.

O ponto de vista da narradora, bem como as temáticas abordadas, apontam para um texto que pode ser identificado como sendo de escrita feminina. Lucia Castello Branco (1991) diz que neste tipo de escrita, mesmo que o autor não seja uma

mulher, residem as meias-certezas, as meias-verdades, as meias-relações. Há um tom oralizante que direciona o texto para as tentativas de reconhecimento do eu, da subjetividade: “A tentativa de dizer o indizível parece ser , de fato, um traço recorrente na escrita feminina.(...) O discurso feminino desemboca na indagação primeira: Quem sou eu?(...)”

E é justamente essa a primeira busca da Capitu narradora. No entanto, ao descobrir que pode gerar, perpetuar a espécie, não há mais nada para buscar, nada a perguntar. Suas perguntas, seu lugar, seu papel já estão acabados:

Quem eu queria que estivesse ali comigo?(...) Pensamento muito perigoso para um mulher casada, casada com um homem bom. Ideias do Demo. Talvez eu precise mesmo é ter um filho, uma criança seria renovação e alegria, ando meio frustrada por ainda não ser mãe. Um neném encheria a casa e minha vida. Nada mais dessa monotonia que me devora (LUFT, 2008, p.77).

Ao comparar a Capitu de Machado com a de Lya Luft, é fato que ambas estão ligadas a aspectos da cultura patriarcal. Até por que, de acordo com Bourdieu:

a dominação masculina é um exemplo de dominação e é resultante da violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas. Esta se exerce pelas vias simbólicas da comunicação ou do conhecimento (...). Para ele, o trabalho de construção simbólica “tende a excluir do universo do pensável e do factível tudo que caracteriza pertencer ao outro gênero (BOURDIEU, 1999).

É compreensível, nessa perspectiva, que a segunda Capitu, mesmo assumindo a narração sobre si mesma, mantenha fortes laços ideológicos com a construída por Machado. O projeto de dominação se estende a construções simbólicas que dificultam o desvinculamento de tal ideologia. Atitudes dominadoras são tidas como naturais.

Por outro lado, ao mudar o foco narrativo, por meio de Capitu tem-se acesso mais do que as nuances sobre ela. É revelado um panorama das subjetividades femininas.

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2004.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BRANCO, Lucia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. RJ: Lamparina, 2000.
- FERNANDES, Rinaldo. *Capitu mandou flores*. São Paulo, Geração editorial, 2008.
- MACHADO ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994.
- SCHPREJER, Alberto (Org.). *Quem é Capitu?*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2008.
- STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.