



UFRPE

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO-UFRPE

UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA-UAST

DEPARTAMENTO DE LETRAS

EMANOELA CAROLAINÉ SILVA SANTOS

**" QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO", A CONSTRUÇÃO DA
PERSONAGEM CAPITU NA NARRAÇÃO DE BENTO SANTIAGO EM *DOM
CASMURRO***

Serra Talhada

2019

EMANOELA CAROLAINÉ SILVA SANTOS

" QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO", A CONSTRUÇÃO DA
PERSONAGEM CAPITU NA NARRAÇÃO DE BENTO SANTIAGO EM *DOM*
CASMURRO

Monografia apresentada como Trabalho de
Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em
Letras, da Universidade Federal Rural de
Pernambuco - Unidade Acadêmica de Serra Talhada.
Professora orientadora: Dra. Maria do Socorro
Pereira de Almeida

Serra Talhada

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca da UAST, Serra Talhada - PE, Brasil.

S237q Santos, Emanoela Carolaine Silva

"Quem conta um conto aumenta um ponto", a construção da personagem Capitu na narração de Bento Santiago em Dom Casmurro / Emanoela Carolaine Silva Santos. – Serra Talhada, 2019.

78 f.

Orientadora: Maria do Socorro Pereira de Almeida

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Unidade Acadêmica de Serra Talhada, 2019.

Inclui referências.

1. Patriarcado. 2. Análise do discurso narrativo. 3. Capitu (Personagem fictício). I. Almeida, Maria do Socorro Pereira de, orient. II. Título.

CDD 400

EMANOELA CAROLAINÉ SILVA SANTOS

“QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO”, A CONSTRUÇÃO DA
PERSONAGEM CAPITU NA NARRAÇÃO DE BENTO SANTIAGO EM *DOM*
CASMURRO

Monografia apresentada como Trabalho de
Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em
Letras, da Universidade Federal Rural de
Pernambuco - Unidade Acadêmica de Serra Talhada.
Professora orientadora: Dra. Maria do Socorro
Pereira de Almeida

Aprovada em : ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida - Orientadora

Profa. Dra. Valquíria Maria Cavalcante de Moura - 1º examinador

Prof. Dr. Rogério Fernandes dos Santos - 2º examinador

Dedico este trabalho a meus pais, Vanda e José, a minha irmã Esamuele
e a todos que torceram por mim ...

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, por ter concebido os raios de sol mais brilhantes de todas as manhãs. Agradeço também, aos elementos cósmicos que ajudaram no equilíbrio de viver etapas difíceis.

Agradeço aos meus pais, Vanda Lúcia e José Carlos (Zezinho), por sempre fazerem o melhor por mim, de trabalhar dia após dia, para oferecer o melhor. Agradeço os livros, que me deram, os abraços, os risos, o amor incondicional e as palavras jamais esquecidas: “ *O estudo é o único futuro*”.

A minha irmã Esamuele Caroline, por ajudar nas atividades, nas impressões e pelo carinho oferecido.

A minha tia Ana Lúcia, por seu esforço e ajuda, para que eu conseguisse mais esta conquista.

As minhas avós, Maria Barroso e Eunice Benedita (Dona Nice), por admirarem a leitura, uma vez que, não tiveram a possibilidade de serem letradas, justamente por terem vivido em uma época em que as mulheres não podiam estudar.

A todos os meus professores, em especial a professora Thaís Ludmila da Silva Ranieri e a Professora Elaine Cristina Nascimento da Silva, pelo os ensinamentos durante a minha participação no Programa de Iniciação a Docência –PIBID.

À professora Larissa Cavalcanti, pelos os incentivos à docência e pela sua disponibilidade em sempre ajudar.

Ao professor Kleyton Ricardo Wanderley, pelos debates dentro do grupo de estudo, destinado à autoria feminina e representações femininas, que ajudou no referencial teórico deste trabalho.

Ao professor Rogério Fernandes dos Santos, por ser uma pessoa maravilhosa, um ótimo professor e por ter contribuído com minhas pesquisas.

A minha querida orientadora, Maria Socorro Pereira de Almeida, pela grande ajuda na construção desse trabalho, pela mulher guerreira que é. A professora que acompanhou a turma de 2014. 2, por três semestres, nos ajudando a perceber e construir, através das palavras, um mundo melhor.

Aos meus colegas de sala, em especial, Simone Maria Bezerra, por sempre ajudar com palavras amigas, e conselhos de mãe. À Renata Feitosa (Rê), que sempre invadiu nossos corações nos dias mais tensos. A Auricélia Nunes (Auri), por ser o exemplo de admiração. E a minha colega de casa, Ana Liliane por sempre acreditar que faria um bom trabalho.

As minhas colegas do PIBID, Auxiliadora (Cyl), Dayane (Day), Moniza e ao supervisor Sérgio Douglas, por terem sido as pessoas mais acolhedoras. Aos meus colegas da Residência Pedagógica, Érica, Edwilson, Gicele, Jeniffer, Bel e Clara, por sempre terem ajudado nas etapas do programa, quando estava bastante centrada para terminar este trabalho.

Agradeço aos meus amigos Bruno Ruan e Stefany Oliveira, por terem ajudado bastante na elaboração do *abstract*.

Por fim, ao meu namorado, Wanderson Pereira, por sempre está comigo e nos dias de dificuldades sempre dizer: “*Você consegue*”, por sempre ajudar a discutir o texto, fazer perguntas e a me abraçar, quando eu acreditava que tudo estava perdido e não daria tempo.

*“ [...] coisas que entram pelos olhos,
eu apertei os meus para ver coisas miúdas,
coisas que escapam ao maior número, coisas de míopes.
A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.”*

Machado de Assis

RESUMO

Este estudo teve como objetivo principal compreender, através da obra *Dom Casmurro*, as relações de gêneros enraizadas no sistema patriarcal. A narrativa se passa no final do século XIX, e o romance é narrado em primeira pessoa por Bento Santiago. Desta forma, fez-se necessário analisar o papel da mulher em sociedade, tomando como base as faces de Capitu apresentadas por Bentinho. Faces estas que perpassam pela configuração de oblíqua e dissimulada dita por Bento, que constrói uma Capitu ora anjo, ora “empoderada”, que perturba a ordem patriarcal. Desta maneira, foi preciso verificar que lugar esse narrador ocupa socialmente e familiarmente na obra, ou seja, de que lugar e de que modo vem sua fala, como é construída e passada a sua percepção a respeito de Capitu. O discurso do narrador parte de um lugar que o evidencia como um cultuador do modo patriarcalista, que silencia as mulheres, assim como é o caso da personagem Capitu. Além disso, foi possível identificar as relações entre o discurso constituinte da literatura, o poder e o patriarcalismo, formando uma teia que subalterniza as figuras femininas, uma vez que, na obra em questão, elas estão sob a perspectiva única do dono e senhor da narrativa. A pesquisa é de cunho qualitativo e bibliográfico e para alcançar o objetivo buscamos estudos basilares como os de Dominique Maingueneau (2006), Mikhail Bakhtin (2002), Spivak (2010), Alfredo Bosi (1992), John Gledson (1991), Mariza Corrêa(1981), John Kenneth Galbraith (1999), Michel Foucault (2007, 2008), Ruth Silviano Brandão (2006), Robert Schwarz (1991), Rosemarie Muraro (2015), entre outros. A partir das análises, foi possível observar conceitos e ponderações sobre o patriarcalismo e as estratégias discursivas de Bento Santiago, como e com quais finalidades o narrador se coloca. O estudo está dividido em três partes, na primeira tentamos entender como se configura o patriarcalismo e suas relações de poder. Depois, fizemos um breviário da posição da mulher na literatura brasileira e conhecemos também algumas mulheres machadianas. Finalizando o trabalho, procuramos entender como se revela o discurso literário e como Bentinho constrói esse discurso a respeito de Capitu. Ao longo da pesquisa pudemos perceber que a figura de Capitu é subalternizada por esse discurso de Bento, que a coloca como diabólica e sedutora que vai de encontro a mulher anjo que a sociedade tanto idealiza.

PALAVRAS-CHAVE: Patriarcalismo. Discurso narrativo. Sociedade. Mulher. Capitu.

ABSTRACT

This study made possible to understand the relationships of genres rooted in the patriarchal system within Dom *Casmurro*, once, the narrative takes place at the end of the nineteenth century. This romance is narrated in first person by Bento Santiago. In this way, it was necessary to analyze the role of women, taking as a bases Capitu's efacets presented by Bentinho. These facets pass between her Oblique and disguised configuration, which it builds Capitu sometimes like an angel and sometimes like an "empowered" woman that it makes her like a trouble in the patriarchal order. Thus, it was necessary to verify the social and familiar place this narrator occupy in this work, that this, from where and how your voice comes from, how it's built and passed the perception about Capitu. The narrator's speech starts from a place that evidences him as a culturist in the patriarchal way tha silences the women, as well as the Capitu character. Moreover, it was possible to identify the relations between the constituent discourse of literature, the power and the patriarchalism, forming a web that subalternizes the female figures, since they are about the unique perspective of the owner and lord of the narrative. For this, the research was bibliographical. In order to reach the goal we searched for basic studies such as Dominique Maingueneau (2006), Mikhail Bakhtin (2002), Spivak (2010), Alfredo Bosi (1992), John Gledson (1991), Mariza Corrêa (1981), John Kenneth Galbraith (1999), Michel Foucault (2007, 2008), Ruth Silviano Brandão (2006) and Robert Schwarz (1991) Rosemarie Muraro (2015), and others. From the analysis it was possible to observe concepts and considerations about the patriarchalism and the Bento Santiago's discursive strategies with the purpose that the narrator puts himself. This study is divided by three parts, on the first one we try to understand how patriarchalism and its relations of power are configured. After, we make a position breviary of a brazilian woman and we know some of the machadians women. Finishing this work, we try to understand how the literary discourse is revealed and how Bentinho builds this speech about Capitu. Therefore, the figure of Capitu is subalternized for this discourse of Bento, that places her as a seductive devil who crash like the angel woman that society so much idealizes.

KEY-WORDS: Patriarchalism. Narrative Speech. Society. Woman. Capitu.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O PATRIARCALISMO E PODER.....	12
2.1 Quanto ao patriarcalismo.....	12
2.2 O poder: expressão e revelação.....	19
2.3 Breves considerações sobre o silêncio determinado pelo poder	22
3 A MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA, ALGUMAS OBSERVAÇÕES ATÉ O SÉCUL XIX.....	28
3.1 As mulheres de Machado de Assis.....	37
4 DO CONCEITO À ANÁLISE EM <i>DOM CASMURRO</i>: “QUEM CONTA O CONTO AUMENTA UM PONTO”.....	42
4.1 Algumas considerações sobre o discurso literário e a constituição da fala de Bentinho.....	42
5 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM CAPITU SOB A PERCEPÇÃO DO NARRADOR.....	48
5.1 José Dias x Capitu.....	48
5.2 Capitu no “foco narrativo” de Bento Santiago.....	54
5.3 Capitu e suas facetas: o olhar do narrador pelo crivo de nossa análise.....	60
5.3.1 Outras figuras femininas na narrativa de <i>Dom Casmurro</i>	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS.....	73

1 INTRODUÇÃO

Dom Casmurro é uma obra que traz um discurso patriarcal semelhante ao que, por muito tempo, deixou as mulheres à margem. Assim, é de suma importância observarmos como esse discurso patriarcalista na voz de Bentinho, narrador personagem, deixa as figuras femininas na obra silenciadas. É esse discurso, no qual a mulher é o centro, porém sempre vista pelo olhar masculino, que deu impulso aos estudos das relações de gênero, ao qual iremos recorrer dando ênfase na configuração da personagem Capitu passada pelo narrador.

O romance é narrado em primeira pessoa, por Bento Santiago, que induz o leitor a acreditar numa possível traição de Capitu com Escobar, amigo do casal. Sendo Bentinho burguês, branco, do sexo masculino, ex-seminarista e advogado, estabelece uma relação de poder maior que Capitu, ocupando o espaço de fala dela. A narrativa de Bentinho estabelece uma ausência de igualdade entre ambos, ou seja, entre o um e outro em termos social, econômico e cultural. Sendo assim, Bentinho, de certa forma, faz inferência de como o homem dentro do sistema patriarcal configura a mulher, especificamente do século XIX, através da figura de Capitu.

Vale ressaltar que, dentro da narrativa de Bentinho, ele apresenta Capitu em diversas faces. Estas faces estão primeiramente na infância, quando ele a apresenta através de José dias, como: “*Obliqua e dissimulada*”. Bento escreve que na infância Capitu apresenta essa arte de dissimular, pois para ele, ela seria esperta, curiosa e fazia planos, por outro lado, se apresenta para família dela e a Dona Glória, como a recatada, que fazia crochê e frequentava a igreja. Essas duas faces mostra uma forma de Capitu, pois se mostra como fatal e sagaz, ou seja, ‘empoderada’. Por outro lado, uma Capitu que a sociedade presava e idealizava. Dentro dessas facetas podemos construir uma Capitu moderna, que vive os conflitos posto pela sociedade, tentando se desamarrar do sistema patriarcal.

É sob essas especulações que temos o objetivo de compreender através da obra, o papel da mulher do século XIX, arraigada no discurso patriarcalista, e de como as vozes das mulheres são subalternizadas por este sistema. Assim, especificaremos as relações de gêneros presentes no romance e o modo pelo qual, elas se perpetuam nas personagens do romance, em especial nas personagens Bento e Capitu. Por isso, também analisaremos dentro do foco narrativo de Bentinho, como a personagem Capitu e as outras mulheres da obra são configuradas no discurso dele.

Na narrativa de Bentinho, estigmatiza o sistema opressor burguês determinando o papel da mulher, a qual sempre vive marginalizada, Capitu é colocada na condição de esposa e mãe. É na revelação da maternidade, que Capitu centraliza a concretização de ser mulher, pois a mulher era/é esse símbolo maternal. Sendo assim, ser mulher restringe-se apenas em ser mãe e dona do lar. Sendo Capitu o foco principal de análise, não impede de analisarmos sobre as outras mulheres da obra, observando o papel delas na narrativa.

Baseado nessas questões o estudo mostra como a escrita de Machado de Assis é atual e de como a Literatura abre espaço, para analisarmos como a mulher foi e é aprisionada em um sistema que ainda encontra vestígios enraizados em nossos pensamentos e atitudes, até mesmo de forma involuntária.

Para o desenvolvimento dessa pesquisa tomamos como corpus a obra *Dom Casmurro*, em que analisaremos as partes que fomentam a subalternização, e a configuração feminina de Capitu, e as demais personagens mulheres e a maneira como Bento constrói o discurso, para se fazer acreditar. Nossas análises partirão de vários estudiosos, entre eles, o conceito de subalternização formulado por Gayatri Spivak (2010) no ensaio “Pode o subalterno falar?”. Nele, Spivak trata da dificuldade de auto representação por parte dos sujeitos subalternos, sendo a mulher a que mais sofre por não poder falar e quando fala, não tem condições de se fazer ouvir.

Abordaremos também estudiosos das mais variadas perspectivas de poder como Michel Foucault (2008), John Kenneth Galbraith (1999), Dominique Maingueneau (2018) sobre a perspectiva da constituição do discurso literário. Contaremos também com as contribuições de Gisele Ribeiro (2010), para a questão de resistência subalterna, sobre o mesmo e o diverso e como o discurso é importante na construção da identidade do ser, principalmente do diverso, ou necessariamente: os subalternos.

Buscamos fundamento também nos estudos sobre a condição feminina em sociedade e na literatura através de nomes como, Ruth Silviano Brandão, Rose Marie Muraro e outras. Como apoio ao debate em torno do romance, levaremos em conta os trabalhos de Silviano Santiago em “Jano Janeiro” e “Retórica da verossimilhança”, de Roberto Schwarz em “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”. Para refletirmos sobre a família patriarcal brasileira buscaremos apoio no trabalho da antropóloga Mariza Corrêa. Contaremos com o apoio de outros estudiosos conforme necessidade da pesquisa.

O trabalho está estruturado em três capítulos, o “Capítulo I- Considerações sobre o patriarcalismo” abordam algumas questões conceituais sobre o patriarcalismo, e como posiciona a mulher no meio social. Além disso, está posta algumas questões sobre a ligação entre o poder e o patriarcalismo e de como isso, gera o silenciamento das mulheres, as que são subalternizadas, idealizada como donas de casa. No “Capítulo II- A Mulher na Literatura Brasileira, algumas observações até o século XIX ” irá tratar sobre as mulheres na literatura brasileira, inicialmente, informamos sobre a figura de Eva e Adão e de como elas refletem na construção da mulher na literatura, exemplificando com algumas obras e poemas. Depois, debateremos sobre algumas mulheres de Machado, entre elas, Helena, Vírgilia, Sofia, Iaiá Garcia e Valéria. No “Capítulo III- Do conceito a análise: quem conta um conto aumenta um ponto”, estará exposto a análise da obra em relação a construção do discurso literário de Bento Santiago. No “Capítulo IV- A construção da personagem Capitu sob a percepção do narrador”, Capitu é analisada entre o discurso de Bento Santiago, pois ela é construída fora dos padrões concebidos pela sociedade, em seguida, Capitu é apreciada pelo clivo de nossas perspectivas.

Com a pesquisa foi possível salientar que a figura de Capitu está configurada de forma subalternizada, dentro do discurso de Bento, o qual a coloca com duas faces : anjo e sedutora. É dentro dessas duas faces, que podemos conceber uma Capitu moderna, sem se prender ao sistema patriarcalista, sem aceitar as regras, sem deixar ser restrita a um único espaço. Assim, em *Dom Casmurro*, é possível identificar as relações de gêneros, e como a está mulher sempre na visão do outro, o homem.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE PATRIARCALISMO E PODER

2.1 Quanto ao patriarcalismo

O trabalho traz uma análise sobre a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, numa tentativa de observar a posição do narrador e de sua narrativa, ou seja, como esta foi estrategicamente montada no discurso tecido por Bento Santiago e como o patriarcalismo se faz presente na voz do narrador em primeira pessoa, que assume pensamentos, falas, comportamentos de todos os outros personagens e faz julgamentos sobre eles. Dessa forma, busca-se observar como a fala do narrador revela a perspectiva social patriarcal e de como a personagem feminina, Capitu, é tecida dentro dessa narrativa.

Para tanto, buscamos entender um pouco melhor o patriarcalismo e como ele age social e culturalmente. Em princípio, devemos destacar e relacionar como o patriarcalismo posiciona a mulher no âmbito social, uma vez que, ela sempre esteve à margem. Nesse sentido, devemos entender o conceito de patriarcalismo e como ele atinge as camadas sociais, especialmente no Brasil.

O sistema patriarcal, milenar na história da humanidade, é legitimado pela ordem familiar em que os componentes são pai, mãe e filho e o primeiro é dono e senhor da palavra e das vontades dos demais integrantes da família. Também é aquele que tem prioridade em tudo, como, por exemplo, o primeiro a ser servido nas horas das refeições - ressaltando que a colocação é 'ser servido' e não 'se servir' -; ter o lugar marcado na cabeceira da mesa como autoridade familiar, entre outros aspectos.

Castells (2000, v.II p. 178) observa que esse modelo já vem sendo contestado arduamente, há algum tempo, pelos movimentos de direitos da mulher. Percebe-se que a inserção dela no mercado de trabalho é um dos fatores preponderantes para o enfraquecimento do patriarcalismo, mesmo com a resistência dele até os dias atuais, porque as agressões interpessoais e os abusos psicológicos continuam.

Alguns teóricos já observaram como o patriarcalismo se estabeleceu no Brasil, entre eles Gilberto Freyre (2003) afirma que o patriarcalismo instaura-se no Brasil como estratégia portuguesa. Estratégia esta que tem como ponto principal a dominação, estabelecendo uma hierarquia entre classes e raças e, conseqüentemente, entre gêneros. Dentro dessa estratégia, a mulher ficava no anonimato, apenas como um objeto para o homem (o poder). De acordo com

Freyre (2003), a relação do homem e da mulher estava ligada apenas para o sexo, ou seja, a mulher é colocada apenas como objeto sexual, a que “como a obrigatoriedade, da parte das mulheres, de manter relações sexuais com os maridos, decorrentes de uma obrigação de atender aos desejos masculinos, independentemente das circunstâncias, e de sua própria vontade” (AGUIAR, 2000, p.305).

Assim, a mulher era a que procriava, cuidava da casa e dos filhos, ficando privada de fazer escolhas e desenhada pelos olhos dos homens, ora como a frágil, delicada, a “anjo do lar”, ora como a pervertida, a demoníaca, a bruxa. Lembrando que essa segunda qualificação se dá quando ela tenta de alguma forma, expor suas vontades ou desejos. Virginia Woolf (2012) retrata indignação a respeito dessa denominação de ‘anjo do lar’, a mulher perfeita, a dona de casa excelente, uma vez que não existindo um ser perfeito, essa perspectiva sobre a mulher é pura idealização:

Vocês, que são de uma geração mais jovem e mais feliz, talvez não tenham ouvido falar dela – talvez não saibam o que quero dizer com o ‘Anjo do Lar’. Vou tentar resumir. Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. [...] Em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. Naqueles dias [...] toda casa tinha seu Anjo. E, quando fui escrever, topei com ela já nas primeiras palavras. Suas asas fizeram sombra na página; ouvi o farfalhar de suas saias no quarto. Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: ‘Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura.’ (WOOLF, 2012, p.11-12)

Essas questões acompanharam as mulheres em todo lugar, e em todas as gerações, como um fantasma. Hoje a mulher conquistou mais lugares, mas ainda falta muito, pois esse anjo do lar ainda vive como fantasma. As mulheres são vítimas de abusos psicológicos e físicos e a justificativa, muitas vezes é a roupa ou maneira de ser, vivemos com medo, por ficarmos sempre vulneráveis às garras do ‘poder’ masculino.

Essa visão diante do corpo feminino foi discutida por Neuma Aguiar (2000) em análise ao texto de Freyre (*Casa-grande e senzala*), pois para ele essa ligação entre homem e mulheres através do sexo cria a “essência do patriarcado”, que consiste no exagero abusivo do homem sobre a mulher. E para que essa ligação se mantenha firme a religião entra como um dos instrumentos de manipulação para estabelecer a ordem, ou seja, a igreja torna válido o casamento considerado legal, dentro dos ditos sociais. Assim, o casamento seria uma espécie de confinamento das mulheres, elas não precisavam pensar, pois não tinham com que se

preocupar, pois quem sustentava a casa era o homem. Não estudavam, uma vez que, o estudo não iria servi-lhe já que sua condição a partir daquele momento seria de dona de casa ‘rainha do lar’.

Dessa forma, as mulheres viviam a mercê de um outro: o homem. Além disso, a religião, mesmo depois do casamento, inibia o desejo sexual da mulher, ou seja, elas não podiam sentir prazer. Assim, a igreja instituíra meios para reprimir esses desejos que tornavam as mulheres “demoníacas”, assim, “a contenção desses sentimentos, muitas vezes se estabelece pela instituição de regras sobre as vestimentas, normatizando que sejam cobertas as partes do corpo feminino que podem suscitar desejos nos homens”. (AGUIAR, 2000, p. 31). Percebe-se que a sociedade, de um modo geral, oficializa o uso do medo do demoníaco, assim como a Igreja já tinha instituído há séculos atrás. A mulher era presa aos princípios criados para mantê-la sob domínio: “Era a Pedagogia do Medo. É preciso fazer temer os próprios pensamentos, anseios e sonhos. Aqueles que não creem, privados da perspectiva da salvação, veem-se invadidos e possuídos pelo diabo e temem a si próprios” (CARVALHO, 2002, p.2).

Veja-se que a mulher vai ser demonizada pela própria Igreja que, dessa forma, abrirá concessão para a sociedade, especialmente para o homem, se colocar como vítima da maledicência feminina. Em 1486 foi publicado o livro *Malleus Maleficarum*, escrito pelos inquisidores alemães Heinrich Kramer e James Sprenger, cumprindo a bula papal *Summis Desiderantis Affectibus*, de Inocêncio VIII, que autorizava a criação de um manual de combate aos praticantes de heresias. No entanto, esse manual atacava diretamente as mulheres que passaram a serem tratadas como bruxas quando fugiam aos doutramentos.

O *Malleus Maleficarum*, como salienta Rose Marie Muraro (2015), é um dos mais perversos e cruéis, um verdadeiro manual de ódio, de tortura e morte, um dos motivos é que ele afirma categoricamente que não existem bruxos apenas bruxas, porque as mulheres eram instrumentos do diabo para espalhar o mal. A partir da oficialidade da bruxaria feminina, começa a caça às bruxas e a selvageria, também a dominação total, uma vez que, para não morrer, as mulheres acabavam por obedecer a todos os caprichos socialmente impostos a elas. Assim, Muraro (2015, p. 97) ainda afirma que:

Durante três séculos o *Malleus* foi a bíblia dos Inquisidores e esteve na banca de todos os julgamentos. Quando cessou a caça às bruxas, no século XVIII, houve grande transformação na condição feminina. A sexualidade se normatiza e as mulheres se tornam frígidas, pois orgasmo era coisa do diabo e, portanto, passível de punição. Reduzem-se exclusivamente ao âmbito doméstico, pois sua ambição também era passível de castigo. O saber feminino popular cai na clandestinidade, quando não é assimilado como próprio pelo poder médico masculino já solidificado. As mulheres não têm mais acesso ao estudo como na Idade Média e passam a

transmitir voluntariamente a seus filhos valores patriarcais já então totalmente introjetados por elas.

É interessante observar como e porque tudo isso começou. Segundo Muraro (2015, p. 89):

Desde a mais remota antiguidade, as mulheres eram as curadoras populares, as parteiras, enfim, detinham saber próprio, que lhes era transmitido de geração em geração. Em muitas tribos primitivas eram elas as xamãs. Na Idade Média, seu saber se intensifica e aprofunda. As mulheres camponesas pobres não tinham como cuidar da saúde, a não ser com outras mulheres, tão camponesas e tão pobres quanto elas. Elas (as curadoras) eram as cultivadoras ancestrais das ervas que devolviam a saúde, e eram também as melhores anatomistas do seu tempo. Eram as parteiras que viajavam de casa em casa, de aldeia em aldeia, e as médicas populares para todas as doenças. Mais tarde elas vieram a representar uma ameaça. Em primeiro lugar, ao poder médico, que vinha tomando corpo através das universidades no interior do sistema feudal. Em segundo, porque formavam organizações pontuais (comunidades) que, ao se juntarem, estruturavam vastas confrarias, as quais trocavam entre si os segredos da cura do corpo e, muitas vezes, da alma. Mais tarde, ainda, essas mulheres vieram participar das revoltas camponesas que precederam a centralização dos feudos, os quais, posteriormente, dariam origem às futuras nações.

Observa-se que era praticamente impossível lutar contra os preceitos sociais, até pela preservação da própria vida e pelo bem-estar da família. Os filhos que vinham das uniões, mesmo as forçadas, eram inocentes e sofreriam caso acontecesse algo com as mães. Dessa forma, por muito tempo as mulheres tomavam para si essas palavras e viviam para o marido e para a visão social. De certa forma, ainda estão presas a isso, pelo modo como o mundo enxerga o corpo feminino até os dias atuais.

É possível admitir que dentro do patriarcalismo, as mulheres, especialmente de classes de menor poder aquisitivo, estão em condições precárias em termos de tratamento, em relação das mulheres da classe burguesa: “Castigos, açoites, denotam a violência das relações sociais predominantes, além do abuso sexual”. (AGUIAR, 2000, 311). Logo, era e ainda é comum, apenas por ser mulher, ser vítima da tradição patriarcal. Pois, de acordo com Max Weber (1947, p. 346 *apud* AGUIAR, 2000, p.313) “o poder patriarcal é um sistema de normas baseadas na tradição. Assim, as decisões são tomadas de um mesmo modo.” Tradição essa que vê a figura masculina como dono e senhor, como aquele que tem o poder. Assim, o homem é a autoridade que deve ser obedecida como manda a tradição.

Sendo assim, autoridade e obediência são as palavras chave do patriarcado, sendo que autoridade está para o senhor e obediência para os que estivessem e estão em condições minoritárias, especialmente a mulher. Essas duas palavras estão na constituição tradicional da família burguesa, a qual serve de “padrão”, formando pela tríade, pai, mãe e filhos. Em que, cada um tem a sua posição. O homem é o chefe, a mulher deve ser recatada e obediente, e os

filhos, quando homens tornam-se chefes e quando são mulheres tornam-se submissas, formando assim um ciclo vicioso.

Essa forma de família está contida no romance de *Dom Casmurro*, Bento Santiago, filho de uma família burguesa; Capitu vinda de uma família mais humilde. Bento espera dela a mulher obediente e ela espera dele o homem dos seus sonhos. Percebe-se que uma das regras para a formação da família era a procriação, tanto que Capitu se acha na obrigação de engravidar e Bento por se achar, talvez, incompetente para isso, ou seja, para ser o macho reprodutor. Depois de uma grande espera pelo filho, quando ele vem, o pai cria as possibilidades e certezas de que o tão esperado filho seja fruto de uma traição. O enlace matrimonial na obra é programado por Bentinho e Capitu, ainda na Infância:

Dizem que não estamos em idade de casar, que somos crianças, crianças, - já ouvi dizer crianças. Bem; mas dous ou três anos passam depressa. Você jura uma coisa Jura que só há de casar commigo? Capitu não hesitou em jurar , e até lhe vi as faces vermelhas de prazer. Jurou duas vezes em uma terceira: -Ainda que você case com outra, cumprirei o meu juramento, não casando nunca. (ASSIS, 1975, p.137)

Portanto, temos aqui uma questão a ser observada com mais atenção: o casamento. Sabe-se que o casamento religioso simboliza a construção da família, pai/mãe/ filho, pois, “O conceito casamento restringe a expansão livre do sentimento de amor. Este é um sentimento enjaulado pela cerimônia cristã, e esta é que possibilita a constituição da família.” (SANTIAGO, 2006, p. 438). Com isso, Santiago afirma que o casamento não é constituído na ideia do amor, mas na formação da família patriarcal, que Giapotti (1976, p.167) *apud* (CORRÊA, 1981, p.10) chama de “instauração de uma história universal por meio da destruição das histórias particulares”. A partir dessa afirmação, a família patriarcal é o modelo a ser seguido, pois as características do universal pertence a classe dominante e não as classes dominadas, portanto dentro do universal só existe a história supérflua que silencia a classe minoritária. Assim, dentro desse universalismo, só a cultura e o padrão do colonial é válido, excluindo todas as outras formas existentes nesse mundo pluricultural.

Depois do episódio do juramento ainda na adolescência, o narrador estimula o leitor com a continuação da história, e chega à concretização da promessa:

POIS SEJAMOS felizes de uma vez, antes eu o leitor pegue em si, morto de esperar e vá para outra parte; casemo-nos. [...] São Pedro que tem as chaves do céu, abriu-nos a porta dele, fez-nos entrar [...] [recitou alguns versículos]: “As mulheres sejam sujeitas a seus maridos... Não seja o adorno delas o enfeite dos cabelos riçados ou as rendas de ouro, mas o homem que está escondido o coração... do mesmo modo, vós,

maridos coabitai com elas, tratando-as com honra, como vasos mais fracos, e herdeiros convosco da graça da vida. (ASSIS, 1975, p. 206)

Veja-se que a visão e a posição de Bentinho ficam claras já no versículo propositadamente citado por ele, como se pretendesse enviar um recado à futura esposa. Essa submissão da mulher é característica da família patriarcal do século XIX, não desconsiderando que o patriarcalismo está antes e depois do citado período. Devemos analisar que é essa submissão da mulher, é sustentada pelo discurso religioso do narrador Bento Santiago, que sendo ex-seminarista conhece bem as palavras bíblicas e sabe o valor delas, em termo de poder e de controle. Além disso, o narrador constrói seu discurso a partir de São Pedro para inferir ao leitor que quem diz não é o próprio Bentinho, mas a voz de um santo. Dessa forma, observa-se que o discurso de Bentinho é programado e intencional, é como se ele fizesse a mulher entender como ela deveria ser, como deveria agir para poder merecer o casamento ou de ter ele (Bento) como marido.

Assim, a partir do momento que ela não cumprisse com os preceitos, estaria desrespeitando o evangelho, ou a vontade de Deus, estaria descumprindo sua “missão” como esposa. Bentinho usa, portanto, um santo e um versículo da bíblia, para se esconder por traz de um discurso religioso, para que sua acusação a Capitu, posteriormente, não seja contestada. Além disso, não seria ele a dizer a Capitu, como ela deveria agir enquanto mulher e esposa, mas a bíblia (poder maior para os cristãos) dizia isso. Então, ele se isenta da responsabilidade de mandante, de dominante e da manipulação indireta através da religião, ou seja, ele faz tudo isso, mas sem que ela perceba. E tenta, com isso, ludibriar também o leitor. Assim, é um discurso estrategicamente montado para o momento, mostrando que, apesar de ele dizer que Capitu já era uma menina sagaz e maliciosa, ele, na verdade, usava de estratégias indiretas, mas ofensivas e ditatoriais. Ele se esconde para poder evidenciar Capitu.

Bentinho estaria, portanto, acobertado pelos preceitos e direitos que a religião dava-lhe. Por outro lado, através da palavra “sacra”, deixa evidente a fraqueza da mulher: “vós, maridos coabitai com elas, tratando-as com honra, como vasos mais fracos, e herdeiros convosco da graça da vida”, e ao mesmo tempo deixando o marido como protetor, ou seja, o discurso tem propositadamente o sentido mudado, uma vez que a intenção seria de dominar e fazê-la acreditar que era a proteção dele, o mais forte, em relação a ela, o mais fraco. Percebe-se que, embora esses aspectos sejam vistos a partir de uma obra literária, são miméticos aos contextos socioculturais, não só na época, mas que ainda vigora até os dias atuais.

É no casamento que começa a construção da tríade. A tríade familiar, na obra em questão, parece está completa quando nasce o filho de Bentinho e Capitu:

As horas de maior encanto e mistério eram as de amamentação. Quando eu via o meu filho chupando o leite da mãe e toda aquela união da natureza para a nutrição e vida de um ser que não fora nada, mas que o nosso destino afirmou que seria, e a nossa constância e o nosso amor fizeram que chegasse a ser [...]. (ASSIS, 1975, p.215)

O casamento é concretizado e o modelo familiar patriarcal é formado. Podemos perceber que o narrador coloca o casamento como puro interesse de Capitu. Pois, ele como dono do discurso, constrói a personagem Capitu, como a reflexiva, a que sempre dava ideias para Bentinho não ir ao seminário, para que pudessem casar. E como uma sociedade em que os interesses eram fortes e os casamentos, muitas vezes, ocorria por conveniência. O narrador aproveita-se dessas circunstâncias e faz o leitor entender, que para Capitu, o casamento foi bom. Porque, além de casar com o homem por quem era apaixonada desde a infância, a sua família sairia um pouco da dependência econômica da família Santiago, pelo menos é isso que Bento pretende fazer o leitor acreditar. Esse aspecto, Bento faz questão de enfatizar logo no início da narrativa, e o que se pode inferir dessa atitude do narrador, é já alertar o leitor com relação ao interesse de Capitu no casamento. Essa então seria mais uma justificativa do narrador para a suposta traição da mulher.

Mas, a mulher tornar-se-ia submissa em qualquer circunstância numa sociedade patriarcal. Na narrativa de Bento Santiago, em nenhum momento seria atribuído valor a dos outros personagens, cuja maior representante na obra é Capitu. E para concretizar a família, eles precisariam de um filho, que foi concebido e ao qual foi dado o nome de Ezequiel, primeiro nome do amigo Escobar. Ao começar achar que Capitu o traiu com o amigo Escobar, a levou para Europa e ela atendeu ao pedido (ordem), a fim de satisfazer o desejo de Bentinho, de manter as aparências. Ela preferiu fazer isso porque Bentinho não conseguia mais conviver com Ezequiel e até pensou em matá-lo. Assim, ela viaja e, em troca, poupa a vida do filho. Ela usou da obediência assim como próprio Bentinho relata:

AQUI ESTÁ o que fizemos. Ao cabo de alguns meses, Capitu começara a escrever-me cartas, a que respondi com brevidade e sequidão. As dela eram submissas, sem ódio, acasos afectuosa, e para o fim saudosos; pedia-me que a fosse ver. Embarquei um ano depois, mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhes, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo e enganar a opinião. [...] (ASSIS, 1975, p.251)

Sendo assim, o trecho ressalta mais uma vez sobre a autoridade e obediência que são as palavras chave do patriarcado, sendo que autoridade está para o senhor e obediência para quem está a margem. Essas duas palavras estão na constituição tradicional da família tradicional, que serve de “padrão”, formando pela tríade, pai, mãe e filhos. E o status de casamento era tão importante que mantiveram as aparências.

Mas, mesmo no século XXI, os estudos sobre patriarcalismo encontraram uma nova “roupagem” do patriarcalismo que é:

O patrimonialismo é uma transformação do patriarcado pelo processo de diferenciação, que se constrói a partir das relações de dependência entre o senhor e seus familiares, ou entre o soberano e os funcionários burocrático-estamentais. Isto ocorre em contraste com o feudalismo, que se organiza a partir de uma associação entre iguais. O patrimonialismo se caracteriza pela subordinação dos funcionários despossuídos ao senhor. (AGUIAR, 2000, p. 316)

Pode-se entender que o patriarcalismo mudou apenas de nome, mas sua essência ainda permanece a mesma, pois mantém essa ordem hierárquica e a submissão da minoria. Logo, ainda vivemos nesse sistema patriarcal, por mais que as mulheres lutem por seus direitos, os vestígios desse sistema as perseguem muitas vezes de forma cruel e implacável.

2.2 O poder: expressão e revelação

Na seção anterior vimos como o patriarcalismo está associado à mulher no sentido de manter a dominação e ditar o comportamento, embora saibamos que o próprio homem também é vítima dessa criação social, uma vez que também deve manter-se dentro de alguns padrões. Por outro lado, sabemos que os padrões impostos ao sexo masculino o coloca sempre em vantagem de poder e liberdade em relação à mulher. Essa associação advém de uma relação de poder intrínseca, que vem ao longo do tempo mudando de nome e de meios, porém, não de objetivo, que é oprimir as classes menores, não em termos de números, mas de aquisição do poder.

Sendo assim, pretende-se entender como funcionam as malhas do poder, para tentar observar quais faces do poder aparecem na obra em estudo. Pretendemos falar aqui do poder que é imposto por uma sociedade dominante que usa de aspectos religiosos, morais, capitalistas, entre outros, passados milenarmente a um grupo que até hoje arca com as consequências dessas criações e imposições. No entanto, discorreremos um pouco sobre as

perspectivas de poder segundo alguns estudiosos, para que possamos entender melhor como esse poder, no caso do patriarcalismo, se revela dentro da obra em estudo e que lugar de fala ocupam os personagens, especialmente o narrador e a esposa por ele silenciada.

O poder tem várias faces e inúmeros modos de se revelar, ou seja, como observa Foucault (2008) há uma relatividade do poder, ele não está apenas em um lugar, ou com uma determinada pessoa, ele se revela conforme a situação, o momento e as pessoas envolvidas. No entanto, observa-se que no âmbito social, foi se criando através de uma perspectiva manipuladora, os sentidos em determinados contextos e situações que mantém alguns grupos sempre em situação de minoria. Entre eles estão às mulheres, os negros, as classes de menor poder aquisitivo, entre outros, embora dentro desses grupos mantenham-se também as relações de poder. Portanto, o poder não é um, mas vários, inúmeros, porque se revela em diferentes situações e ações. É como uma grande árvore que possui várias ramificações e essas ramificações são independentes e dentro de cada uma delas, se mantém também essas relações.

Compactuando com o que diz Foucault, Claude Raffestin (1993, p. 52) diz que o poder “Esconde-se tanto melhor quanto maior for sua presença em todos os lugares. Presente em cada relação, na curva de cada ação: insidioso, ele se aproveita de todas as fissuras sociais para infiltrar-se até o coração do homem”. Nesse contexto, Socorro Almeida (2014, p. 154) diz que esse poder contido nas relações do dia-a-dia é, na verdade, “mais perigoso por estar sempre “camuflado”, quase imperceptível a não ser pelos olhos mais atentos. Dessa forma, o poder está em todas as relações e em todos os níveis e formas, são correlações de forças que se confrontam em um contexto do visível e do invisível.

Esse jogo, por sua vez, é metaforizado por Raffestin (1993, p. 53) quando diz que: “Para se compreender isso se pode recorrer à imagem do ímã e dos fragmentos da limalha que se orientam e se assinalam linhas de força. O corpo na relação é um campo de poder que organiza os elementos e as configurações”. Nesse sentido, essa associação usada pelo estudioso nos leva a perceber o poder ramificado, ou seja, os diversos poderes existentes nas relações sociais em geral e que estão ligadas a poderes de maior força ou potência.

Vemos que o poder tem suas artimanhas, formas, graus, faces e modos de se revelar. Nesse contexto, de acordo com Galbraith (1984), esse fenômeno é a possibilidade de alguém impor a sua vontade sobre o comportamento de outras pessoas. Sendo assim, o poder está enraizado na construção do mundo, das relações do outros, que muitas vezes aparece oculta.

Foucault (2008) afirma que o poder é regido por regras ditas como verdadeiras e qualquer formação política, econômica e social se utiliza do poder para alcançar seus objetivos. Com isso, Galbraith (1984) atesta que para seguirmos essas verdades o poder extrai formas de controle:

Todas as conclusões sobre o poder podem ser testadas face à evidência histórica geralmente aceita e a maior parte delas face à observação do dia-a-dia e ao simples bom senso. No entanto, será útil ter em mente, desde o início, os fatos básicos do poder para então prosseguir com uma visão clara do seu caráter essencial - sua anatomia. (GALBRAITH, 1984, p.4)

Logo, essa anatomia é como o poder estrutura-se para seduzir fisicamente ou verbalmente o outro para ser submisso. O poder estabelece em sua linha histórica e social, formas que se transformarão ao longo dos anos: “O poder cumpre, há séculos, uma regra de tríade. Há três instrumentos para manejá-lo ou exercê-lo. E há três instituições ou atributos que outorgam o direito de usá-lo.” (GALBRAITH, 1984, p. 4).

Essas ditas instituições aludidas por Galbraith, ficam claras no modelo base do poder a que se multiplicou na organização social, demarcando quem exerce mais poder, tríade que também marca a posição da mulher, a que fica em última estância nessa pirâmide. Tríade que estruturou o clero, a burguesia e os camponeses, estruturou a legislação, o executivo e o judiciário, demarcou os senhores, os capatazes e os negros e demarcou a família, pai, mãe e filho. Tríade também marcadora do suposto triângulo amoroso, criado por Bentinho, entre ele, Capitu e seu amigo Escobar. Tríade que vem desde a formação do cristianismo (pai, filho e espírito santo) e por muitas outras se formos pesquisar mais profundamente.

O poder se manifesta em todas as relações humanas, separando as classes sociais. Essa demarcação tripla também caracteriza as formas de poder descrita por Galbraith, (1984) as quais são: condigno, compensatório e condicionado. Para ele, condigno: “[...] obtém submissão pela capacidade de impor às preferências do indivíduo ou do grupo uma alternativa suficientemente desagradável ou dolorosa para levá-lo a abandonar essas suas preferências.” (GALBRAITH, 1984, p.4). Essa forma de poder observamos bem na escravidão negra e também nas condições de algumas mulheres que sofrem maltrato por parte dos maridos.

O poder compensatório: “[...] conquista submissão oferecendo uma recompensa positiva - proporcionando algo de valor ao indivíduo que assim se submete.” (GALBRAITH, 1984, p.5). Aí vêm os casos de corrupção passiva e ativa, dentro e fora da política, uma vez que a corrupção pode ser vista até dentro de casa e da família. Dessa forma, percebemos que o poder condigno abusa fisicamente para obter obediência e fazer o outro submisso. Os

senhores impuseram suas vontades aos escravos em geral e aos trabalhadores do campo tão bem representados por Fabiano de *Vidas Secas*.

Na obra em estudo, o poder compensatório fica explícito no caso de José Dias, o agregado que, em troca dos seus serviços, recebeu casa e comida da família Santiago. Um dos fatores que ligam esses poderes, segundo Galbraith (1984) é que os indivíduos tem consciência dessa submissão. Já o poder condicionado: “poder condicionado, por sua vez, é exercido mediante a mudança de uma convicção, de uma crença.” (GALBRAITH, 1984, p.4). Essa mudança de crença foi imposta aos negros, aos índios e é reverberada todos os dias para as mulheres. Essas formas de poder são passadas despercebidas e tidas como naturais, principalmente a compensatória.

Além disso, vai haver maneiras de como são implementados esses poderes, de como são exercidas. Segundo Galbraith (1984), diferenciar quem é dotado do poder daquele que é submetido á ele. Essas três formas são: “[...] a personalidade, a propriedade (a qual, naturalmente, inclui a renda disponível) e a organização.” (GALBRAITH, 1894, p. 4).

Ainda Segundo o autor acima, a personalidade: “aptidão de persuadir”, a propriedade: é “a renda-proporciona os meios de comprar a submissão”, e a organização: “os participantes”. Estas três formas de poder são inseparáveis uma da outra. Elas mantêm o poder, principalmente a organização, pois ela classifica os submissos. Assim, para existir o poder, é preciso um grupo que atenda “voluntariamente” ou “involuntariamente” aos desejos de outro.

Dadas essas definições, fica claro na obra em questão, que Bentinho usa da sua personalidade, ou seja, seu preparo oratório, pois ele é advogado e ex-seminarista, para convencer o leitor da suposta traição de Capitu, e culpá-la pela Casmurrice dele no presente. Também é válido salientar que, com o passar do tempo, Bento narra a história do seu fatídico casamento. Ele teve tempo para preparar estrategicamente o seu discurso, cada palavra e como as ia usar para que, o leitor percebesse apenas o que ele quisesse e da forma que ele quisesse. Ele também usa seus aspectos de fidalgo, ou seja, das suas riquezas, e também tem sua organização, seja seus servos, ou sua própria família.

Ele usa da escrita para exercitar o poder, pois “poder é o exercício do próprio poder.” Além disso, “o amor ao poder é o amor a nós mesmos” (HAZLITT, 1995, p.111 *apud* GALBRAITH, 1984, p.10). Esta frase se atrela ao Bentinho, pois ele é movido pelos seus próprios interesses, a sua escrita é uma forma de recorrer ao seu poder, pois como ele diz “vivo só, com um criado”. (ASSIS, 1975 p.68) e, portanto ao escrever quer: “restaurar na

velhice, a sua adolescência.” (ASSIS, 1975, p.68), ou seja, voltar ao tempo em que era dono e rodeado de submissos, representados ficcionalmente na figura de José Dias, é dar asas ao que foi e que talvez, por sua própria culpa, tenha perdido tal status. Nesse caso, culpar o outro pela nossa derrota é uma das formas de sobreviver como derrotado. Dessa forma, é como se Bento quisesse fazer o leitor acreditar no que ele próprio precisaria acreditar, para poder continuar vivendo sem que assumisse a culpa pela sua decadência pessoal e social.

Por ser um romance passado no final do sec. XIX, quando a burguesia¹ sofre uma crise, e começo aparecer os indícios da modernidade, faz-se notar como o poder para Bentinho é essencial, a ponto de não aceitar que falhou ao impor esse poder à esposa. Esses aspectos fazem julgo ao que diz Galbraith (1984, p.13): “poder pode ser socialmente maligno; mas é também socialmente imprescindível.” O poder é movido por objetivos próprios, levando a outros sacrificar-se por ele.

Nos dias de hoje, o poder está atrelado ao capitalismo, tudo é movido pelo capital e nos submetemos a sacrificar-nos por uma ilusão, que nada mais é que um interesse de outro ou de outros. O poder é um paradoxo que firma sua teoria em seu próprio exercício do poder, ele está invisivelmente coberto pelas nossas ilusões. E é isso que Bentinho faz, cria ilusões para os leitores acreditarem na versão posta por ele e assim, mostra uma forma de poder que pode ser percebida através do domínio das palavras, ou seja, do discurso, com o objetivo que se quer atingir.

Para a figura feminina o poder é escasso, a mulher é parte da organização que sacrifica seus desejos em prol da família, ou seja, pelo outro. Quando nos referimos a isso, estamos conscientes das exceções e também das diversidades de situações. Estamos falando de um contexto sociocultural, em que a mulher foi posta desde séculos atrás.

No romance machadiano, Capitu sacrifica-se pela instituição familiar, pelo casamento. Há também no romance um pouco de poder na figura de Capitu, uma espécie de anti-poder, ou melhor é uma forma de resistência que age contra o poder maior, ou seja, as correlações de forças, uma vez que Capitu tinha uma personalidade bastante forte, sabia o que queria, era bastante inteligente e sagaz, aspectos que não eram vistos com bons olhos pelo marido, ou melhor, pelo olhar masculino ou sócio-patriarcal.

Percebemos que a obra já apresenta, de certa forma, uma certa crise burguesa e também a perspectiva de um possível enfraquecimento do patriarcalismo. Capitu representa

¹ Iremos usar o termo burguesia em diferentes contextos ao longo do trabalho, mas não iremos nos aprofundar no termo e nos seus contextos, pois será analisado em trabalhos futuros.

uma dualidade que, simbolicamente, tenta dividir o poder em partes iguais. Ela é a burguesia, uma vez que casou com Bentinho, mas ao mesmo tempo é também a quebra do poder que ela representa por não cumprir, pelo menos da forma esperada, o que prega a sua posição. Ela carrega a submissão e a tentativa da quebra. Através das atitudes da personagem, ficam implícitos na narrativa de Bentinho a procura de alteridade da mulher e o inconformismo do homem por não aceitar isso.

2.3 Breves considerações sobre o silêncio determinado pelo poder

O poder, nas suas inúmeras facetas, articula-se no meio social, cultural, e nas relações mais íntimas. Pode-se dizer que uma dessas facetas é o silenciamento das mulheres no sentido de se expressar e agir conforme suas vontades, desejos e opiniões. A literatura, nesse contexto, é uma forma de materialidade contra a imposição desse silêncio, pois dentro do campo literário e fora dele aparece a subalternidade, termo exposto por Spivak (2010).

Para Spivak (2010) o poder advém do desejo, o poder é ideologia e dentro dele nasce o sujeito-efeito: “o sujeito subalterno é um efeito do discurso dominante”. (SPIVAK, 2010, p.25), ou seja, o subalterno é o produto vindo do poder. Esses sujeitos subalternos usam a resistência como luta ideológica. O que eles têm em comum são os seus desejos cujo poder deseja manter-se acima, enquanto os subalternos deseja destituí-lo. Vemos então que a questão do poder em termos de silenciamento não é só em relação às mulheres, mas a qualquer grupo que, por algum motivo, esteja em situação de inferioridade em relação a um outro grupo, pessoa ou instituição.

Nas relações de Gênero as correlações de poder existem desde tempos remotos. Para Jane Almeida (2011, p. 2), “Do ponto de vista histórico, a partir das décadas finais do século XX, as relações simbolicamente construídas entre os sexos foram abaladas nas suas estruturas pela emergência de um lado social feminino que rejeitou as noções solidificadas dos conceitos de superioridade e inferioridade”.

Nessa luta entre o poder e os sujeitos subalternos nasce um questionamento de Spivak (2010) “*Pode o subalterno falar?*” Ao indagar sobre isso ela questiona Foucault e Deleuze que colocam os sujeitos como “monolíticos e anônimos” (SPIVAK, 2010, p.27). Enquanto para ela os sujeitos são heterogêneos, cada povo, cada um tem suas ideologias e seus desejos. Assim, ela crítica o fato de a voz dos subalternos não ser ouvida. A voz seria sua

arma, sua autonomia, o agenciamento. Dentro desse agenciamento nascem os termos de representação:

Dois sentidos do termo representação são agrupados: a representação como “falar por”, como ocorre na política, e “re-presentação”, como aparece na arte e na filosofia. Como a teoria é também apenas “ação”, o teórico não representa (falar por) o grupo oprimido”. (SPIVAK, 2010, p. 39)

Entendemos o posicionamento de Spivak (2010), mas entendemos também que o silenciamento é imposto e a voz do subalterno é uma tentativa de resistência, ele grita, mas muitas vezes é calado de alguma forma. Em outros casos, alguns aceitam o silenciamento por medo, por chantagem, por vários motivos que não nos cabe enumerar devido a complexidade do assunto. Spivak (2010) não é contra as formas de representação, mas contra o mecanismo de “falar por outro”, pois os intelectuais devem se ater ao fato de serem capazes de criar espaços para os subalternos e não deixá-los mais ainda silenciados.

De certa forma, esse é o caso da literatura, porque mesmo tentando colocar a mulher de uma forma a mostrar a sua condição em sociedade, não é ela quem se diz e sim o outro que a vê. Machado de Assis traz as perspectivas socioculturais do patriarcado, as artimanhas de Bentinho que representa toda uma sociedade dominante, mas ainda é a voz do homem, em um contexto em que a mulher era silenciada também na arte.

Dados esses aspectos, Spivak (2010) indaga o lugar da mulher entre os subalternos e suas representações, pois a mulher é mais negligenciada, já que “a construção de ideologia de gênero mantém a dominação masculina.” (SPIVAK, 2010, p.85). Além disso, “o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p. 85).

Logo, o sistema patriarcal impõe o silenciamento das mulheres e elas sofrem muito mais quando são pobres e negras. Nunca foram dadas as mulheres, o agenciamento, pois são colocadas em última estância. A mulher também não é colocada como status-sujeito, é vista ainda como objeto do marido, mesmo que percebamos mudanças e transformações quanto a isso. Vemos também que o homem sempre busca o seu antigo posto. É possível observar esses aspectos na obra machadiana, mas, como dissemos anteriormente, ainda é o homem que vem ao ‘púlpito’ e não a mulher.

A mulher antes não construía seu próprio “eu”, pelo menos de forma explícita, sempre é moldada a sombra do marido, da dona de casa, a ponto de se sacrificar-se por isso, logo, “não há valor algum atribuído as mulher” (SPIVAK, 2010, p.165). Portanto, os subalternos

não podem falar, porque falta valor a sua voz, lhe faltam poder, e assim torna-se mais difícil para as mulheres adentrarem o mundo das artes.

A Literatura é um mecanismo para resistir a esses atos patriarcais do silenciamento feminino. Por outro lado, entende-se que não há o subalterno que não possa falar, ele não é entendido pelo o outro que exerce o poder, e por aqueles cuja crença está posta de forma ilusória, da existência dessas relações como algo positivo. Logo, os subalternos são negados enquanto sujeitos, pois o egocentrismo do soberano só enxerga a si mesmo, subjugando o outro. Para a figura feminina, a voz é negada pelo pai, em seguida pelo marido e depois pela sociedade, assim negada tantas vezes, cai na obscuridade do silêncio.

Podemos ver na obra em estudo, que no foco narrativo, Bentinho ocupa o lugar de fala e usurpa, não só o direito de Capitu, mas também dos outros personagens. Entretanto, isso não implica que o escritor, Machado de Assis, é a favor da submissão, pois quem narra a história é seu personagem que tem sua própria consciência subjetiva, o escritor simplesmente tenta, até certo ponto, denunciar a forma do patriarcalismo, e como a mulher, através de Capitu, é configurada em termos de relação de gênero. No caso, não só a mulher, como as outras formas de relações de poder, uma vez que é válido assinalar a respeito do autor que trata-se de um mestiço de origem pobre, portanto subalterno, que estudou por conta própria, foi um autodidata e ainda sofria de uma doença que é motivo de preconceito até hoje: a epilepsia.

Para Giselle Ribeiro (2010), a subalternidade transcende a ideia que Spivak coloca sobre o silenciamento, pois:

[...] antes de pensar em subalterno e dominador como pontos opostos, é preferível pensar em relações que produzem hierarquização ou subalternizações, em histórias que as escrevem em corpos silenciados, tornados dóceis através de rituais onde se fixa a dominação. (AZIBEIROS, 2008, p.10 *apud* RIBEIRO, 2010, p.12)

Dessa maneira, a subalternização se dá através das relações que se estabelecem entre um e outro ou entre um e outros. Uma relação que se mantém através da dominação, da exploração, do apagamento do outro, lembrando que essa situação é legalizada no âmbito da sociedade. Para Giselle Ribeiro (2010) deve existir uma relação de resistência subalterna, sobre o mesmo e o diverso e como o discurso é importante na construção da identidade do ser, principalmente do diverso, ou necessariamente: os subalternos.

Não é sem objetivo ideológico que Bento se propõe a assumir o lugar de fala de todos os personagens e em especial da mulher, de quem ele vai falar e a quem ele pretende culpar. Por isso, é importante observarmos o lugar de fala do narrador, uma vez que trata-se de um

burguês do sexo masculino, ex-seminarista e advogado, quatro motivos que, socialmente, dão a ele, credibilidade em qualquer situação, ao contrário de Capitu, que pelas peripécias mostradas segundo o próprio narrador, pode ser vista como falsa, e de comportamento impróprio. Só não podemos esquecer que os aspectos em relação a Capitu são ditos pelo próprio Bento, portanto, não se sabe onde começa a mentira e onde termina a verdade, mas Machado sabia que numa sociedade patriarcal, pouca gente iria se preocupar com as vantagens que o narrador leva em sua fala, apenas em ver que ele estaria acima de qualquer suspeita, e que ela certamente seria culpada de tudo que ele faz o leitor acreditar.

De acordo Dias (2012, p. 72 *apud* SCHLESENER, 2016, p. 139), “subalterno é aquele que não pode falar que não tem voz”. Logo, o subalterno é aquele que não tem a oportunidade de fala, que não é dado espaço para mostrar sua construção ideológica, estão sempre presos na ideologia da classe dominante. Os subalternos têm suas palavras negadas e vivem em um dilema, enquanto suas palavras são negadas, eles tentam subverter a ordem social, pois usam, criam e recriam palavras para serem usadas como arma. Assim, nasce um jogo paradoxal na vida dos subalternos que aliam seus modos de agir e pensar à palavra, através do discurso que são constituídos e postos em voz, mesmo tendo que burlar as barreiras que são postas.

Portanto, patriarcalismo e poder gera subalternidade, eles três são inseparáveis, e causa, portanto o silêncio da mulher, mas a literatura é um mecanismo de quebrar com esse silêncio, através de um produto social: as palavras, o discurso literário, que incomoda e atrai mais vozes a fim de criar uma teia de resistência traçada e submersa nas palavras que compõem o texto literário.

3 A MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA, ALGUMAS OBSERVAÇÕES ATÉ O SÉCULO XIX

Sabe-se que apesar de a literatura permitir possibilidades de criação de espaço político e de resistência, as mulheres não ocupavam um lugar de renome como escritoras ou como personagens, no que se destina falar com sua própria voz. Esse impedimento é devido a sociedade colocar a figura masculina como o centro de tudo. Esse centro em que o homem é colocado deriva-se do patriarcalismo, que se “designa uma espécie de organização social e familiar originária dos povos antigos, na qual, toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável.” (ZOLIN, 2009, p. 162).

Esse conceito permeia nos discursos proferidos pela sociedade, que é escrita e inscrita também nas obras literárias. E por isso, os escritores masculinos destacavam-se mais, mesmo existindo escritoras mulheres. Assim, as mulheres eram/são construídas dentro do discurso patriarcal, configurado na visão masculina, visão está que carrega ideologias e crenças desse conceito acima citado. Além disso, essa visão é pautada na construção da mulher na obra, ora como anjo, ora como demônio. Ou seja, até pouco tempo a mulher era sempre vista pelo olhar do outro, haja vista que a literatura masculina era predominante.

Vale ressaltar que será mais utilizado no trabalho, o termo ‘configurado’ ou ‘construído’, uma vez que ‘representado’ é um termo bastante usado, além disso, é um termo ambíguo que caracteriza tanto formações quanto deformações. De acordo com Barthes (1977) *apud* Wanner (2010, p. 60) “representação são formações, mas são também deformações.” Logo, representação parece uma indução de concordar que o outro pode apresentar outra pessoa de acordo com sua visão, é como se confiasse ao outro que o represente. O termo representar, também, designa:

‘repraesentare’ Etimologicamente, ‘representação’ provém da forma latina– fazer presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma idéia, por intermédio da presença de um objeto. Tal seria, por exemplo, o sentido da afirmação de que o Papa e os cardeais ‘representam’ Cristo e os Apóstolos. (CHARTIER, 1990, *apud* MAKOWIECKY, 2003, p. 3)

Usar o termo representação é possivelmente conceber ao discurso narrativo da literatura escritas ou narradas pela figura masculina, a total liberdade de apresentar /representar a mulher assim como o papa representa a cristo. Representar é criar a imagem como real e verdadeira, a marca da ausência e da presença. Pois ausência da verdadeira realidade ferma para dar espaço ao estereótipo, que por muitas vezes é colocada como uma

alerta, ou para simplesmente manter o regime patriarcal. Esse fato nos dar suporte para dizer que Bentinho não representa Capitu ou a mulher, mas a vê do seu jeito, com o seu olhar e a mostra ao leitor por esse ângulo. Do mesmo modo, Machado não representa a mulher, apenas faz por ela, o que ela não tinha o direito de fazer, falar da vida em sociedade, os comportamentos, atitudes e pensamentos sociais e menos ainda numa obra literária.

Representar também pode ser roubar o lugar de fala: “representação é um processo pelo qual se institui um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar de quem representa.” (MAKOWIECKY, 2003, p. 4). Essa limitação de “representar”, está mais para construção ou configuração do ser na visão discursiva de quem está apresentado. Visões essas que configuram a mulher em duas instâncias a submissa e a “rebelde”.

Como podemos inferir das figuras que supostamente fizeram parte da criação do mundo social. De um lado temos Eva, a esposa criada das costelas de Adão, para ser submissa e obediente aos princípios patriarcais. A figura de Eva que foi corrompida pela sedução da serpente, levando-a a provar o fruto proibido, além disso, Eva convence Adão saborear o fruto da vida. Diante da desobediência, foram expulsos do paraíso, abrindo as portas para contemplar o mundo sem a inocência de antes. E por Eva ter provado o fruto e dado a Adão, as mulheres carregam essa culpa do pecado até hoje. Eva é a mulher que nasceu para submissão, é parte de Adão, a propriedade e o produto dele e a desobediência dela causou uma catástrofe, por isso até hoje é imputada à mulher essa responsabilidade e conseqüentemente, a obediência ao homem que lhe deu a vida e a quem não deve danar, ofender, desapontar, trair.

Do outro lado temos Lilith que, supostamente, foi a primeira mulher de Adão, criada do pó. Lilith, de acordo com Sicuteri (1986), foi apagada da história por não corresponder às expectativas de uma esposa obediente. Como foi criada do pó, assim como Adão, era igual a ele e por isso não serviria como esposa. Ela foi questionadora da igualdade, uma vez que não achava justo na hora do sexo, Adão ficar por cima dela. Ela queria reverter à posição, logo, torna-se a inquietude da relação. Não correspondeu as expectativas como esposa submissa então foi banida do paraíso. É, portanto substituída por outra mulher (Eva), atitude que levou Lilith a encher seu coração de ódio. Assim, acredita-se, simbolicamente, que Lilith volta ao paraíso em forma de serpente e seduz Eva a comer o fruto proibido.

Portanto, vemos essas imagens refletidas nas figuras femininas literárias, as que são submissas, doces e angelicais e as que são indomáveis, reflexivas, transgressoras, questionadoras do seu lugar de fala, de sua igualdade. Assim, Eva é a mulher perfeita, a

submissa, de acordo com os dogmas patriarcais, o modelo a ser seguido. Já Lilith, aos olhos do sistema patriarcal, é uma falha a esse sistema, é a demoníaca e a insubmissa uma vez que questiona a sua posição feminina como igual a dos homens, ela nega a supremacia masculina.

Nesse contexto, iremos de forma breve citar algumas mulheres que fizeram parte da literatura brasileira dentro desses reflexos angelical e demoníaco, submissa e transgressora. Iremos revistar algumas obras com o intuito de mostrar como as mulheres são configuradas na visão masculina, porém não iremos nos deter de forma extensiva e aprofundada nestas análises, isso será levado para visões futuras, em que possamos fazer um trabalho mais detalhado.

É dentro desses reflexos construtivos da figura feminina, que voltaremos nosso olhar para a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, apesar de ser apenas um documento de registro das descobertas das novas terras, carrega um estilo literário. É através do olhar colonizador de Caminha, que veremos a descrição das índias, e de seu comparativo com as européias. As índias foram descritas da seguinte maneira: “E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura; e certo era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que as muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela” (CAMINHA, 1996, p.5).

Essa comparação entre as índias e mulheres européias, depende categorizações nas quais as índias são objetos de admiração e desejo, enquanto as brancas por menos formosa que sejam, são as que servem para casar. Antecedente a esse trecho são descritas da seguinte maneira: “Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha” (CAMINHA, 1996, p.5). Consequentemente, a figura feminina nesse contexto perpassa entre a inocência e a sedução. E o filtro da inconsciência que guarda a submissão e o silenciamento de algumas mulheres.

Não podemos esquecer que as índias não tinham vontade própria, foram objetos de desejos, foram brinquedos de prazer para os europeus. Muitas foram expulsas de suas tribos por terem engravidado de brancos e maculado sua origem, mesmo que elas tivessem sido forçadas a tais situações. Os filhos nascidos dessas situações eram filhos do nada, pois não tinham origem, não eram brancos nem índios, aspectos bem observados por Gonçalves Dias no poema *Marabá*:

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
Acaso feita

Não sou de Tupá?
 Se algum dentre os homens de mim não se esconde,
 — Tu és, me responde,
 — Tu és Marabá!

— Meus olhos são garços, são cor das safiras,
 — Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
 — Imitam as nuvens de um céu anilado,
 — As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:
 "Teus olhos são garços,
 Responde anojado; "mas és Marabá:
 "Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,
 "Uns olhos fulgentes,
 "Bem pretos, retintos, não cor d'anajá!"

— É alvo meu rosto da alvura dos lírios,
 — Da cor das areias batidas do mar;
 — As aves mais brancas, as conchas mais puras
 — Não têm mais alvura, não têm mais brilhar. —

Se ainda me escuta meus agros delírios:
 "És alva de lírios",
 Sorrindo responde; "mas és Marabá:
 "Quero antes um rosto de jambo corado,
 "Um rosto crestado
 "Do sol do deserto, não flor de cajá."

— Meu colo de leve se encurva engraçado,
 — Como hástrea pendente do cáctus em flor;
 — Mimosa, indolente, resvalo no prado,
 — Como um soluçado suspiro de amor! —

"Eu amo a estatura flexível, ligeira,
 "Qual duma palmeira,
 Então me responde; "tu és Marabá:
 "Quero antes o colo da ema orgulhosa,
 "Que pisa vaidosa,
 "Que as flóreas campinas governa, onde está."

— Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
 — O oiro mais puro não tem seu fulgor;
 — As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
 — De os ver tão formosos como um beija-flor!

Mas eles respondem: "Teus longos cabelos,
 "São loiros, são belos,
 "Mas são anelados; tu és Marabá:
 "Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,
 "Cabelos compridos,
 "Não cor d'oiro fino, nem cor d'anajá."

E as doces palavras que eu tinha cá dentro
 A quem nas direi?
 O ramo d'acácia na frente de um homem
 Jamais cingirei:

Jamais um guerreiro da minha arazóia
 Me desprenderá:

Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
Que sou Marabá!²

Os poemas de Gregório de Matos, no século XVII, também carregam um olhar colonizador, em relação à construção da figura feminina, ele a configura de duas formas, e nos poemas abaixo fica claro a visão e diferenças entre a mulher negra e a branca. Segundo, Dantas e Viera (2017, p. 34) Gregório aborda as mulheres como, “[...] objeto da pureza, uma mulher idealizada, contendo traços angelicais, bem como, a presença de um lirismo intenso, além da presença da mulher, que traz uma perspectiva fortemente erótica, focada na negra e mulata [...]. Será ilustrado essas afirmações nos poemas citados a seguir.

O poema a “*A mesma D. Ângela*”, ocasiona a reflexão na palavra a *mesma*, designando um modelo de mulher único, que se deve repetir sempre. *Dona* caracteriza o título de senhora e mulher casada, mulher essa que deve ser anjo, a que cuida da casa. Essa palavra anjo transporta a divindade da mulher branca, a que ser ver aos dogmas do patriarcalismo. Sendo ela, “*Anjo no nome, Angélica na cara*”, a simbologia da pureza, da doçura e da fineza dessa mulher branca, idealizada pelo o olhar romantizado pelo homem. Além disso, a mulher deve “*Ser angélica flor e anjo florente*”, verso esse que carrega na palavra *flor*, a beleza da mulher branca, e a simbologia da fertilidade, ou seja, a mulher em condição de ser reprodutor. Pois, de acordo com Bosi (1992), Gregório de Matos cultua e idealiza a mulher branca, trazendo à tona dois polos distintos.

No poema, “*O espírito e a carne*”, por conseguinte infere que o espírito divino do homem é corrompido pelo desejo carnal, “*Minha rica mulatinha/desvelo o cuidado meu/ eu já foro todo teu/ e tu fores toda minha.*” Deste modo, o espírito é perturbado com o desejo carnal, diante da mulher negra, construída como um objeto sexual e uma mercadoria de prazer. Assim como afirma Bosi (1992, p.107) “[...] mulher negra e a mestiça se convertem em objeto misto de luxúria e desprezo.” Consequentemente, o corpo negro escravizado pelo prazer, não sendo mulher para casar, igual à mulher branca, logo, configura a idealização carnal e o desejo erótico. Em vista disso, a mulher é construída em duas facetas, e dividida por classes sociais. Segundo Bosis (1992, p. 109):

Em Gregório de Matos, o discurso nobre e o impropério chulo não são duas faces da mesma moeda, não são o lado sério e o lado jocoso do mesmo fenômeno erótico. Representam duas ordens opostas de intencionalidade, porque opostos são os seus objetos.

² GRANDES poetas românticos do Brasil. Pref. e notas biogr. Antônio Soares Amora. Introd. Frederico José da Silva Ramos. São Paulo: LEP, 1959. v.

De acordo com o autor, por um lado a pele branca burguesa, e por outro a pele negra escrava, são duas mulheres configuradas de maneiras distintas, estereotipadas na visão de um homem, sem voz de defesa na escrita literária. Ambas as mulheres apresentadas por Gregório eram diferentes na visão do poeta, mas apesar de branca e burguesa, e ser tratada com mais respeito ainda era mote para poemas conforme idealização de uma sociedade dominante. Em resumo, nessa época a mulher era idealizada, ora como anjo, ora como sedutora, todavia, não se difere da visão da *Carta de Pero Vaz de Caminha*, uma vez que vemos a mulher no *entre lugar* da inocência e da sedução. Na poética de Gregório a mulher, seja ela branca ou negra, era um gênero inferior, no entanto uma serviria para casar e ser a reprodutora dos filhos brancos e burgueses e a outra apenas para diversão e saciedade dos desejos masculinos.

Partindo para a poesia árcade, vemos também a construção da mulher de forma inferiorizada e cultuada no poema de “*Marília de Dirceu*”, escrito por Tomás Antônio Gonzaga. Nesse poema cultua-se a simplicidade e as formas da natureza, além disso, é um poema em que o eu lírico, Dirceu, sonha com um futuro ‘simples’ ao lado de Marília, no entanto, não seria um futuro simples pelo poder aquisitivo, mas principal emente pelo espaço ambiente natural em que poderiam viver. Gonzaga, assim como outros autores da época, era de origem burguesa, mas pregava a simplicidade representada pelo ambiente campesino, mesmo que mostre a Marília que não era empregado, e sim dono como se pode vê na primeira lira da primeira parte da obra:

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, de expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,
E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

Vemos na Lira de Gonzaga a questão do poder masculino pelo modo como ele tenta Marília de que poderia sustentá-la, dar-lhe boa vida, uma vez que um dos princípios do patriarcado é a dependência financeira da mulher em relação ao homem. Ele a descreve da seguinte maneira: “*Os teus olhos espalham luz divina,/A quem a luz do Sol em vão se atreve:/Papoula, ou rosa delicada, e fina,/Te cobre as faces, que são cor de neve./Os teus cabelos são uns fios d’ouro;/Teu lindo corpo bálsamos vapora./Ah! Não, não fez o Céu, gentil Pastora,/Para glória de Amor igual tesouro./Graças, Marília bela,/Graças à minha Estrela!*”. Mediante o exposto, o poema idealiza a figura feminina em relação aos elementos

da natureza, pois a natureza compõe a beleza e constitui o homem sem corrompê-lo. Também é até certo ponto passiva diante da exploração antropocêntrica.

Logo, a figura feminina é representada através da fragilidade dos aspectos naturais, além de ser idealizada como anjo. Além disso, a figura de Marília é posta de forma submissa e também como reprodutora, como está inferida nos trechos a seguir da Lira XIX: *“Que gosto não terá a esposa amante,/Quando der ao filhinho o peito brando,/E refletir então no seu semblante! Quando, Marília, quando/Disser consigo: “É esta De teu querido pai a mesma barba,/A mesma boca, e testa.”*

Nesse trecho revela-se que Dirceu exerce sua autoridade e configura Marília, como a esposa bela, a mãe de seus filhos. A que construirá a família tradicional patriarcal. Assim, segundo Oliveira; Marczinski e Dias (2017, p. 103) “o eu lírico pretende reforçar a regularidade da natureza acima supracitada, e do tema maternidade: além de convencer a amada, criando a argumentação elaborada, há o objetivo de demonstrar a vontade de ter um filho com Marília.” Dessa forma, usa dos elementos naturais, da ligação dos animais com seus filhos, para colocar no seu discurso patriarcal de que o processo de ser mãe é natural, é instintivo. Assim, Marília também é vítima de silenciamento uma vez que prevalecem as escolhas e os sonhos de Dirceu.

Esse eventual silenciamento aparece também no Romantismo, devido a brevidade da análise nos reportamos apenas a obra, *“Noite na Taverna”*, de Alvares de Azevedo, que reúne vários contos narrados pelos personagens masculinos. Da obra, Iremos citar uma das narrações contada por Solfiere, que possui um desejo por uma mulher branca e pálida, que ao decorrer da história, subentende-se que é uma morta. Ele arranca essa mulher do túmulo e têm relações sexuais, com a mesma: “[...] rasguei-lhe o sudário, despi-lhe o véu e a capela, como o noivo as despe a noiva. [...] o gozo foi fervoroso—cevei em perdição aquela vigília.” (AZEVEDO, 2012, p.12).

Porquanto, nessa obra e em especial na narração de Solfiere, a mulher é associada à morte e a elementos de fragilidade, a aceitação de suprir a necessidade do homem, de ser vista como objeto sexual, além de ter sido silenciada, cujo seu nome nem é mencionado, apenas a sua beleza. E como ele bem coloca “uma estátua tão perfeita”, ou seja, a mulher pode ser dominada, conduzida, mas a perfeição corpórea é fundamental para o prazer masculino. Assim como nas obras citadas, mais uma vez, a mulher é silenciada, é construída na voz de outro, é vista como objeto de prazer e fragilidade.

Não se sabe se o que o personagem diz é verdade ou fruto de sua imaginação, ou seja, se a história que conta é a respeito de algo que se deu ou se o desejo de possuir uma mulher tão perfeita a ponto de estar morta para não esboçar nenhuma reação é tão forte que o fez criar tal história para os amigos. No entanto, o misto de erotismo e tragicidade da cena leva a imaginar a pequenez com que a mulher é vista aos olhos do homem.

Não devemos deixar de falar aqui, mesmo que de maneira sucinta, de algumas figuras femininas de José de Alencar, entre elas. Amélia de *A Pata da Gazela*, Aurélia de *Senhora e Iracema*. Cada uma delas permeia na narrativa literária de formas diversas. Amélia está configurada como, “[...] uma mulher na visão do homem do mundo e de uma mulher advinda do olhar do romântico.” (BORGES, 2003, p.2). Assim, Amélia carrega a beleza singela de uma princesa, uma mulher doce, e ao mesmo tempo esperta por testar o amor de Horácio e Leopoldo.

Percebemos que a atitude do homem em relação à mulher é sempre de aparência, pois tanto Leopoldo quanto Horácio perceberam Amélia por uma perspectiva concreta do sapato, ao qual a moça deveria colocar o pé e servir, ou seja, o sapato pode representar exatamente a idealização do homem em relação a mulher como se ela tivesse que caber exatamente dentro do contexto idealizado por ele. Deixando à parte a intertextualidade com Cinderela, vemos que Amélia soube conduzir muito bem a situação para poder perceber, qual dos dois rapazes a veria além da aparência. Vemos que a deformidade imaginada na obra não está no caráter, por exemplo, da suposta dona das botinas, mas na figura que poderia não corresponder a beleza imaginada. Assim, pelo menos para um dos pretendentes (Horácio) a suposta deformidade dos pés jamais levaria Amélia a ser sua esposa. Suposta porque, na verdade, não existia deformidade e sim uma visão deturpada ou ‘embaçada’ dos pés da personagem, assim como muitas visões embaçadas da mulher no contexto social e que é mostrada pela literatura.

Em *Senhora* também de José de Alencar, temos Aurélia que:

[...] ao ser rejeitada pelo homem que amava, decide “comprar seu amor” através de um contrato que coloca seu marido sobre seu controle, durante onze meses. No final desse período, a protagonista de *Senhora*, arrepende-se de seu ato e redime-se à figura de Fernando Seixas, seu marido. (SILVEIRA, SOUZA, FERNANDES, 2014, p. 191).

De acordo, com Silveira, Souza e Fernandes (2014) Aurélia é uma moça bonita, inteligente e perspicaz, que não se submete ao seu marido, porém com o matrimônio se arrepende do que fez. Assim, encontra no casamento o arrependimento. Aurélia apresenta-se como ‘empoderada’, mas logo é persuadida pelo discurso religioso que se profere no casamento. Aurélia, apesar de rica herdeira não pode manusear sua fortuna, precisa de um

tutor para isso, é aí que entra o tio para realizar os negócios no âmbito social e financeiro em nome de Aurélia. Vemos aí que a mulher não tinha direito sobre seus próprios bens. Mesmo assim, ela arma uma vingança para Fernando, ao vê-lo numa situação financeira complicada ela o seduz com um determinado valor, porém a negociação é feita pelo tio, Fernando até esse momento, não sabia de quem se tratava.

Ao casar, ambos vivem em quartos separados, mas revela um desejo mútuo um pelo outro. Ao final, Aurélia, em nome do amor, entrega a Fernando o documento de venda dele e eles acabam juntos. No entanto fica no ar a questão do materialismo e da profundidade do sentimento. Por outro lado vemos que Aurélia já é uma mulher a frente do seu tempo. Mesmo dentro dos limites que lhe incute a sociedade, ela tenta driblar, embora, como é na realidade, acabe cedendo.

Por fim, temos Iracema protagonista de outro romance de Alencar, “a flor da mata é formosa quando tem rama que a abrigue e tronco onde se enlace”. (ALENCAR, 1865. p.15). Nesse trecho Iracema é caracterizada com os elementos da natureza, *flor* que remete à beleza e a simbologia da fertilidade, como ocorrem no poema *D. Ângela*. De acordo com Silva e Correia (2017, p.2) “o escritor está exaltando a beleza de Iracema comparando-a a uma “flor da mata”, ou ainda exaltando-a como “a virgem dos lábios de mel”. Com isso,

O escritor romântico enfatiza a decisão da virgem que preferiu lutar pelo seu objetivo, ao se curvar diante de seu povo, a força e a beleza de Iracema representa a mulher. José de Alencar tem como objeto de criação a personagem feminina Iracema, o comportamento dessa personagem não se limita ao de mulheres idealizadas para os padrões morais e intelectuais daquela época, ele buscou sintetizar o nacionalismo através de sua personagem indígena transformando todo seu conhecimento da terra em poesia. (SILVA e CORREIA, 2017, p.3).

Iracema representa a beleza brasileira, a força de uma mulher guerreira que não se deixa levar aos caprichos da tradição familiar patriarcal. Mas, mesmo assim ela concretiza a sua figura como mulher ao ser mãe, porém tem um fim trágico. Fim este que não representa apenas a morte física, mas a identidade das mulheres que, de forma inconsciente, se deixa levar pela força patriarcal, e submetem-se as escolhas dos outros.

Observa-se ainda, que Iracema, assim como Eva carrega o peso da ‘destruição’ de seu povo porque se deixou seduzir ao mesmo tempo em que seduziu o homem. Vemos aí a dualidade da mulher. Iracema traiu o seu pajé (Deus) em nome do amor ao qual ela não tinha direito. Por outro lado, percebe-se que Iracema é seduzida e depois abandonada. É simbolicamente a metáfora da terra mãe que seduziu o explorador pela beleza deslumbrante e pelo que poderia oferecer, depois foi explorada e rejeitada como pátria, pois era uma terra

considerada inferior em virtude do povo existente. No entanto os filhos dessa mistura nasceram, assim como o filho de Iracema, sem identidade, sem origem.

No Realismo, não só brasileiro, mas em geral pode-se dizer que entramos na era da heroína castigada, ou seja, sempre que as mulheres tentam dar razão ao sentimento ou aos desejos, elas são apresentadas como ingênuas, traidoras e acabam por pagar um alto preço por fazer valer suas vontades. Esses aspectos podem ser vistos em várias obras, no entanto, procuramos nos ater as obras do autor aqui estudado para não nos delongarmos no trabalho. Fica então, a provocação para outros possíveis estudos. Observaremos algumas obras de Machado de Assis e pontuaremos alguns aspectos na construção da figura feminina.

3.1 As Mulheres de Machado de Assis

Mediante os postulados, infere-se que as personagens femininas são construídas de maneiras diversas, seja ela anjo, frágil, demoníaca ou transgressora. Por isso, iremos tratar de algumas personagens femininas de Machado de Assis. Ressaltamos que não nos aprofundaremos nessas obras, apenas lembraremos algumas mulheres que fazem parte do contexto da obra machadiana. Serão feitos breves comentários, que podem nos levar a pesquisa futuras.

No romance *Helena*, título destinado a personagem Helena que “[...] passa a ser submissa a seu meio-irmão, Estácio, uma vez que ele não consentia que ela saísse sozinha, ou fizesse coisas que ele não aprovasse, e em tudo esta o obedecia. [...]” (SANTIAGO, et al, 2010 , p. 29). Assim, a construção dar-se pelo calar-se, uma vez que as mulheres do século XIX viviam para obedecer ao pai, ao irmão, ao marido. Helena, mesmo revestida de pensamentos contraditórios da época, vivia submissa, pois foi criada para ser mãe, cuidadosa, afetuosa e obediente, tudo aquilo que caracterizava a mulher do século XIX. Helena se deixou levar pelos caminhos da submissão como mulher, como filha bastarda e de classe baixa. Possuída, talvez pelo medo ou pelo seu inconsciente de que seria mais fácil obedecer ao invés de resistir. Essa subalternização de Helena é vista em *Capitu*, uma vez que sua fala é ocupada por seu marido.

Por isso, “Helena era submissa a Estácio, mas sua submissão era crítica; ela reconhece os valores da sociedade patriarcal na qual está inserida, mas não deixa de ter e de certa forma

sustentar sua própria visão de mundo.”(FERREIRA; PERROT, 2017, p.117). Helena, é, portanto, mostrada em um misto de interesse e sentimento, uma vez que apresenta dentro da estética romântica, a mulher obediente, frágil delicada, um anjo que cuida do lar, mas que carrega em seus pensamentos ideias que se distanciam da posição social da mulher do século XIX. No entanto, ao se vê como uma pessoa que poderia ser mal interpretada ou ter seu caráter sob suspeita ela se entrega a doença e morre. Percebe-se que a ‘fuga’ de Helena é um modo de não ceder aos preceitos burgueses e sociais dominantes aos quais ela foi submetida pela mãe e pelo conselheiro que a tiraram de uma clausula (internato), mas a levaram a outra, uma vida social programada e na qual ela não poderia responder por si mesma.

Na obra de Memória póstumas de *Brás Cubas*, temos a personagem feminina Virgília, “a única mulher que Cubas amou, cumpre seu papel de submissão na sociedade é a mulher fiel, mãe exemplar, no entanto, é amante e adúltera.” (SANTIAGO, et al , 2010, p. 33). Por trás do véu do casamento o narrador defunto apresenta Virgília em duas faces, a submissa e não-submissa. Ela apresenta a submissão, uma vez que, não consegue se separar para viver o seu grande amor, devido aos padrões sociais. E não é submissa, por ter a coragem de viver esse amor, mesmo que às escondidas. Vale salientar que, é a visão de Brás Cubas sobre Virgília, dessa forma, a torna subalterna, uma vez que não é dado espaço para sua voz, assim como a figura de Capitu, que também foi atribuída a definição de “*oblíqua e dissimulada*”.

Temos em *Brás Cubas*, a personagem feminina Marcela, uma prostituta que foge de todos os padrões sociais, pois de acordo com Roberts (1998, p.17) *apud* Freitas (2001, p.98) “As prostitutas são mulheres interessantes e foram as primeiras a dizerem Não ao domínio patriarcal.” Em controvérsia, temos Eugênia e Nhá Loló, são as que possuem as características padrões das mulheres do sistema patriarcal, uma vez que são moças de bons costumes, educadas e tranquilas.

Apesar de Machado, nessa obra, mostrar mulheres que de certa forma, já rompem com os preceitos idealizados de total submissão, perfeita beleza, entre outros aspectos. A mulher nessa obra vem em um misto de dualidade, porque se por um lado não correspondiam completamente às idealizações sociais, por outro também não eram completamente independentes, ou libertas de alguns dogmas ou atitudes.

Eugênia era coxa, mas se olharmos mais atentamente essa ‘deformidade’ da moça representa a própria condição dela em sociedade, pois ela foi fruto de uma relação proibida, de um adultério. Dessa forma, o protagonista sempre pensava duas vezes ao se referir a ela, pois era linda, mas era coxa, ou seja, havia uma espécie de irregularidade, de defeito que o

afastava dela, embora saibamos que Eugênia, como uma menina pobre, via em Brás Cubas uma possibilidade de ascensão social.

Virgília, por sua vez, mesmo tendo um sentimento por Brás, resolveu casar-se com Lobo Neves, por ele poder oferecer mais status social, no entanto, tornou-se amante do ex-noivo. É necessário pontuar, no entanto, que essas mulheres são vistas pelo olhar de Brás Cubas. Por outro lado vemos Marcela, mulher independente que mostrava seus interesses financeiros e fazia jus a eles porque sabia agradar os homens. Marcela era aquela que dançava conforme a música, se a sociedade não lhe dava oportunidades ela as buscava do seu jeito e usava suas próprias “armas” para conseguir a independência. Cubas sabia quem ela era, mas gastou todo dinheiro para poder estar com ela por vontade própria, ela não o forçava, era ele quem a procurava. Vemos, no entanto, que aos olhos de Cubas as mulheres que passaram pela vida dele têm sempre um que de ambição, egoísmo, falsidade fazendo dele uma vítima, mas não uma vítima que lamenta, mas homem que agora, já morto, ironiza com as atitudes das pessoas e consigo mesmo por ter passado por aquelas situações.

Em Quincas Borba, temos a personagem Sofia, que na perspectiva de Chalhoub (2017)³, ela é casada com Palha, e por sempre agir para alcançar as expectativas do seu marido torna-se submissa. Em um dos capítulos do livro, Rubião declara-se para Sofia, ao contar tal episódio ao seu marido, é acusada pelo mesmo de culpada das insinuações de Rubião. Nesse episódio, Chalhoub (2017), infere o nascimento do desejo da traição, pois não querendo obedecer e obedecendo, ela traiu o esposo como ato de rebeldia, mas mantém seu casamento sem querer desobedecer aos padrões sociais.

No caso de Sofia, ela, mulher bonita e sedutora, atrai Rubião para desfrutar do prestígio dele e deixa a possibilidade de que um dia poderiam ficar juntos, mas quando descobre a falência dele, ela o abandona. É interessante pontuar que este romance de Machado em especial, foi publicado pela primeira vez numa revista (A estação) direcionada ao público feminino. Segundo Daniele Megid (2011, p. 02)

A Estação surgiu em 1879 e publicou edições quinzenais até 1904. Era uma continuação de La Saison, empreendimento editorial francês de grande destaque no século XIX, traduzido para diversas línguas e publicado em vários países. A edição brasileira da revista era uma tentativa não só de produzir um periódico com uma roupagem mais brasileira, como também de ampliar seu público leitor. Foi com esse intuito que a publicação recebeu um complemento em seu título – A Estação: Jornal ilustrado para a família – e em seu conteúdo: além do “Jornal de Modas”, já

³ Palestra proferida pelo professor Sidney Chalhoub no centro Cultural Brasil-Itália, no âmbito do curso "Trabalho e gênero em Machado de Assis" Roma, 15 de junho de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zmX7nNDMo8c&t=2244s>. Acesso em 31 de dezembro de 2018.

existente em *La Saison*, A Estação passou a publicar também uma “Parte Literária”, que deveria atrair um público para além das leitoras interessadas em moda.

É interessante observar que assim como nas outras obras de Machado, já citadas, aqui a mulher também vem posta em uma perspectiva dual. Nesse sentido Magid (2011, p. 03), observa que: “Sofia é uma figura que produz divergências. Ora é vista pela bibliografia acerca de Quincas Borba como submissa, ora como uma pessoa que agia e por isso mesmo se transformava em uma mulher manipuladora e “vil”, como a caracterizaria D. Tonica, outra personagem do romance”. Vemos então que a própria crítica da obra machadiana observa a figura feminina em um misto de “bem” e “mal”. No entanto Sofia não sofre nenhum castigo por suas ações, é como se o autor desse a ela o direito de ação. Ela não sofre retaliação como outras personagens que traem. De certa forma, isso mostra que Sofia age com racionalidade enquanto outras agem pelo sentimentalismo, o que mostra já o anti-romantismo de Machado na obra.

No romance de *Iaiá Garcia*, a personagem Valéria é mãe de Jorge que se apaixona por Estela, mas esse amor é interrompido pela mãe dele que não aprova esta união e o manda para a guerra, para impedir que ocorra o casamento. Para Machado e Silva (2012), Valéria é uma figura matriarcal, que interfere no amor de Jorge e Estela, em virtude das condições financeiras da moça. Assim, Valéria atende em sua personalidade, uma sociedade pautada nas relações por interesse, por condições sociais. Na personagem Estela, segundo Machado e Silva (2012) prevalecem a personalidade de uma moça boa, de bons costumes, que atende aos padrões sociais, mas também é orgulhosa e age a partir das suas razões, excluindo suas emoções, além disso, é subalterna a dona Valéria, uma vez que desde os 17 anos, vivia como agregada em sua residência, e isso só muda quando aceita casar com Luís Garcia.

Luís Garcia é pai de Iaiá Garcia que dá título a obra. De acordo com Marcelo e Silva (2012) Iaiá Garcia apresenta quando criança uma inocência e uma pureza, a distanciando da dissimulação, mas quando descobre o possível amor entre Jorge e sua madrasta Estela, através de uma carta, logo nasce a crença de traição entre os dois. Por isso, é possuída pela fúria, perde sua pureza e a preenche de dissimulação e arma para casar com Jorge.

Assim, infere-se que as figuras femininas de Machado de Assis, perpassam entre a dissimulação, submissão, traição, que mesmo com ideias contrárias ao patriarcalismo, continuam imersas em seus padrões. Vale lembrar que *Iaiá Garcia* é considerado o último romance de Machado da primeira fase, ou seja, é o livro de transição da obra do autor entre a fase considerada romântica e a fase realista. Nesse sentido, vemos que todos os personagens do romance, tanto os masculinos quanto os femininos, possuem um misto de maldade, ou se

transformam em maldosos como é o caso da Iaiá Garcia, que inicia a obra como uma menina doce e alegre, mas se transforma numa mulher cheia de ressentimentos. De certa forma, o romance já mostra a desconstrução da idealização da mulher, ou seja, a mulher no romantismo que era idealizada e por isso perfeita, é trocada pela mulher que representa essa transformação social, uma mulher mais verossímil, mais próxima dos apelos humanos.

Os outros personagens, senhor Antunes, Procópio Dias, Estela, e outros são mostrados a partir de uma condição de realismo humano, defeitos e virtudes. Esses aspectos remetem aos preceitos realistas. O romance tem um foco em personagens misteriosos, mas fortes que acabam por despertar o interesse do leitor. E a ironia de Machado é tão forte que toma o valor imenso na obra. Há, porém um personagem que destoa no sentido de manter um caráter inabalável, que o negro Raimundo. É interessante porque Machado coloca nos personagens suas deformidades de caráter, enquanto o negro Raimundo representa exatamente o outro lado, o lado bom do ser humano.

As personagens femininas por sua vez, são contextualizadas por um ângulo dual que as colocam em um misto de prazer e ódio, de bem e de mal, de respeito e audácia, entre outros aspectos.

4 DO CONCEITO A ANÁLISE EM *DOM CASMURRO*: “QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO”

4.1 Algumas considerações sobre o discurso literário e a constituição da fala de Bentinho

Pretendemos observar as marcas do patriarcalismo e poder nas argumentações do narrador de *Dom Casmurro* sobre a esposa. Observaremos, entre outros aspectos, quais artimanhas discursivas ele utiliza, para levar o leitor a ver a mulher através do olhar dele sobre ela. Para tanto, é importante notar qual lugar de fala de Bentinho e quais elementos fortificam ou enfraquecem a constituição do discurso dele, enquanto narrador e marido da pessoa de quem ele fala.

Vale ressaltar que, *Dom Casmurro* agora velho narra à história de Bentinho menino e rapaz, dessa maneira pode haver um distanciamento entre o narrador, Dom Casmurro e Bentinho criança/rapaz, embora sendo as mesmas pessoas. Com isso, alguns estudos mostra que não seria possível afirma que de certo Dom Casmurro pode narrar a sua própria história, mas esse questionamento será levado adiante em trabalhos futuros. E neste trabalho só usaremos a ideia de que *Dom Casmurro* é narrado em primeira pessoa.

Nesse contexto, é importante fazer algumas ponderações sobre discurso, na tentativa de melhor entender a fala de Bento Santiago, bem como o silêncio de outros personagens da obra, em especial as mulheres. Dessa forma, procuramos observar como ele coloca essas mulheres, de que forma ele as olha.

Um fator muito importante que podemos atribuir ao poder e sua propagação está caracterizado pelo discurso. É válido ressaltar que o termo discurso perpetua de forma ampla e perpassam por algumas áreas, como a linguística, a filosofia, a sociologia e a literatura. Assim, temos alguns teóricos que conceituam o discurso, como é o caso de Bakhtin (2002) o qual afirma que todo discurso é ideológico.

Aqui, iremos nos apropriar principalmente da perspectiva de discurso literário de Dominique Maingueneau (2006) quando ele afirma que:

A partir do momento que não se podem separar a instituição literária e enunciação que configura um mundo, o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, sendo em vez disso força de consolidação, vetor de um posicionamento,

construção progressiva, através do intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio espaço de sua enunciação. (MAINGUENEAU, 2006, p. 43)

Dessa maneira, o discurso literário não se restringe apenas na intenção do dizer do autor, ou na estrutura linguística de sua obra, mas na maneira que esse discurso materializa o mundo. De que forma o escritor cria mecanismos para que, internamente, a obra através do narrador, do tempo, do espaço e dos personagens crie e recrie o universo da enunciação, levando-nos a observar as dimensões discursivas da obra. Logo, o texto literário deve ser olhado além do seu conteúdo e de sua estrutura. Deve ser olhado como um conjunto de apresentação e re-presentation perpetuado entre o interno e o externo da obra. Como bem afirma Antonio Candido (2006) para quem texto e contexto não estão desassociados, uma vez que a literatura não nasce dentro de um vazio e que o mundo social não passa despercebido aos olhos do autor literário. E por isso, conforme o citado autor, a realidade de um texto dialoga com outras realidades que conhecemos ou vivemos.

Além disso, a obra literária vai além do dado momento de sua produção, o discurso ficcional percorre outras épocas e extrai aspectos ideológicos, culturais, históricos e sociais e a cada nova leitura, se restitui quebrando paradigmas. De acordo com Maingueneau (2006, p.44) “[...] a pretensão constitutiva da literatura consiste em propor obras capazes de transcender o contexto no qual foram produzidas[...]”. Essa transcendência fica nítida em *Dom Casmurro*, uma obra atemporal, que vem sendo analisada há séculos, mas que a cada análise encontra-se a reprodução de discurso ainda pertinente, que independente do século, se vê ainda, vestígios de questões sociais, de discursos que só mudam de ‘capa’, mas não de perspectiva.

A obra literária é capaz de captar o discurso original do real, e especificar em uma história, e de perscrutar nas entrelinhas o que não percebemos. Assim: “[...] o texto é na verdade, a própria gestão de seu contexto; [...]” (MAINGUENEAU, 2006, p.44). As palavras escritas, os personagens a história, norteiam o contexto da obra. O texto é a chave, é a resposta. Dessa forma: “[...]a literatura constitui uma atividade; ela não apenas mantém um discurso sobre o mundo, como produz sua presença nesse mundo. (MAINGUENEAU, 2006, p. 44). Nessa dupla representação a literatura usa o discurso do mundo pra legitimar a si mesmo.

Quando falamos de discurso estamos associando ao narrador, “pois a existência do discurso narrativo depende da história e também do fato de ser proferido por alguém.” (BOTELHO, 2011, p. 20). Assim, em qualquer obra, em particular em *Dom Casmurro*, nós

devemos ficar atentos ao discurso narrativo, a forma como é montada a fala do narrador, qual sua focalização, e seu envolvimento no relato. Com isso, é importante entender sobre discurso constituinte na perspectiva de Maingueneau (2006, p. 61):

Os discursos constituintes são discursos que conferem sentido aos atos da coletividade, [...] Esses discursos são, portanto, dotados de um estatuto singular: zonas de fala entre outras e fala que se pretende superiores a todas as outras. [...] a fim de autorizar-se por si mesmos, eles devem se propor com ligados a uma fonte legitimadora. [...] só um discurso que se *constitui* ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar um papel *constituente* com relação a outros discursos.

Assim, a obra literária usa esse discurso constituinte para legitimar vozes minoritárias, simular discursos que estão no poder e mostrar como um discurso, mesmo que montado em falsas crenças pode ser legitimado socialmente. Em *Dom Casmurro* Bentinho é o narrador e ocupa espaço da voz de Capitu e todos os outros personagens. Dessa forma, Machado de Assis constrói dentro dessa obra, uma “simulação” do real. De como a sociedade coloca o poder na mão de uns e deixa outros à margem, no caso em questão a perspectiva patriarcal sobre as mulheres. Com isso, cria uma memória social, uma alerta para que se busquem espaços de expressão e voz.

É com base nessas afirmações, que segundo Maingueneau (2006, p. 63) uma obra não é escrita e sim *inscrita*, pois uma: “inscrição é profundamente marcada pelo oxímoro de uma repetição constitutiva, a repetição de um enunciado que se situa numa rede repleta de outros enunciados[...]”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 63). Portanto, a literatura registra combinações de discurso contraditórios entre si, com o intuito de revelar a conexão e a dependência entre eles. Além disso, busca delatar o discurso da hegemonia, e colocar o contra hegemônico, em dados momentos, em situações de enunciações do personagem na narrativa, pois: “a ideologia e contra-ideologia devem ser confirmadas não apenas no nível do enunciado, mas principalmente, no nível da enunciação.” (SANT’ANNA, 1984, p. 54 *apud* ALMEIDA, 2007, p.30).

É válido ressaltar que, esse discurso é legitimado na obra em estudo apenas através do narrador, pois o discurso só se constituiu através dele. Assim, narrador e discurso estão entrelaçados. Para isso, devemos entender a relação do narrador com o discurso que de acordo com Botelho (2011, p.22): “[...] o narrador é um personagem criado com a finalidade de captar os acontecimentos e organiza-los em discurso. Contudo, em algumas narrativas, o narrador pode acumular duas funções: a de emissor e de personagem da história.” Como é no caso de *Dom Casmurro*, ele é o próprio narrador e personagem da história. Bentinho é quem organiza os acontecimentos de acordo com a sua vontade e entendimento sobre eles, e ainda

tem tempo suficiente para preparar a fala e os argumentos, para poder proferir um discurso que o favoreça. Esse narrador, denominado autodiegético, no caso de Bentinho, ainda têm alguns elementos a seu favor que de certa forma, dão legitimidade a sua fala, em virtude justamente de fatores falados anteriormente, de credos criados para favorecer determinados grupos sociais e Bentinho faz parte desses grupos ‘privilegiados’.

É o narrador quem profere os aspectos do discurso constituinte como a “*paratopia*, que não é a ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar” [...] (MAINGUENEAU, 2006, p.68). Assim, a narrativa discursiva de uma obra literária, usa o narrador para contrapor a instância do lugar de quem fala, de mostrar como o lugar em que se encontra a voz discursiva é importante para o discurso ter legitimidade. Nesse sentido, precisamos da interação como outro, para questionarmos o nosso lugar. É através da obra literária que alcançamos o “global, sobre a sociedade, a verdade, a beleza, a existência...” (MAINGUENEAU, 2006, p. 68-69).

Esse global nos é permitido pela autonomia do texto literário, por sempre partir de diversos lugares e épocas. Por usar o texto literário como expressão de conflito contra os discursos opressores da sociedade. E dentro da propagação do texto literário nascem: “as comunidades discursivas que partilham um conjunto de ritos e de normas”. (MAINGUENEAU, 2006, p.69). Ou seja, as pessoas que: “gerem e as que produzem o discurso”. (MAINGUENEAU, 2006, p.69). As pessoas que geram são as que usam e analisam esses discurso e que, ao mesmo tempo, os produzem. Tanto as que geram e as que produzem estão interligadas entre si, pois posso gerir e produzir discursos em tempos simultâneos.

Logo, o texto literário é uma amplitude de discurso que segundo Maingueneau (2006, p.71):

[...] se constitui pra representar o lugar de fala através da *cenografia*, e materializa os sentidos do universo através do *código da linguagem* e dá uma voz ao discurso através do *ethos*, ou seja, esse *ethos* será o narrador que participará ativamente do texto literário, seja observando de fora ou participando como próprio personagem.

O narrador Bentinho é ex-seminarista e advogado, que pega a pena na mão, pensa e repensa ao escrever a historia de amor e ciúmes com sua esposa Capitu. Essa memória, depois de anos, vem desgastada e falha e ainda é necessário ressaltar o fato de que ele teve tempo suficiente para montar o discurso de acordo com sua pretensão. Ele pode pensar em cada detalhe, palavra e fatos reais ou imaginados por ele, uma vez que não existe mais quem possa contestar tal discurso, pois Capitu e o filho já estão mortos.

Assim, de acordo com o que coloca Maingueneau (2006) sobre a constituição do discurso, se pode perceber que Bento constrói o discurso de forma racional e calculista, além de usar meios que possam dar sentido aos atos e pensamentos da coletividade, para poder ter uma legitimação sobre o que conduz o leitor a pensar a respeito da mulher. Dessa maneira, segundo (ALMEIDA, 2007, p. 30):

O discurso tem uma autonomia, ou seja, pode estar exposto em diferentes formas e estilos, de acordo com o procedimento intencional do emissor, tendo em vista que o discurso é manipulado lingüística e semanticamente, para alcançar o seu objetivo no texto.

É pelo fato de o discurso ser autônomo e ser construído de acordo com as intenções de quem está com a palavra, que Machado de Assis utiliza o narrador em primeira pessoa e coloca, de certa forma, o discurso de Bentinho sob suspeita. Bento, dono da narrativa reconstrói sua história de vida por meio da escrita e busca convencer o leitor que sua “casmurice” é resultado da infidelidade de Capitu. Dessa maneira, seu discurso é constituído para acreditarmos na versão da história dele. Ele se mostra como vítima para esconder, talvez, um arrependimento tardio de não ter vivido o seu casamento por causa de sua atitude possessiva em relação à mulher. Ele nega, quiçá, uma psicose que o cegou de ciúme e o levou a criar situações para a suposta traição.

Assim, depois de anos Bento resolve aliviar a própria consciência, acreditando na própria imaginação de antes e montando um discurso convincente para levar o leitor a cumplicidade a respeito de Capitu. Almeida (2007, p. 30) ao falar dos elementos discursivos na obra de José Saramago, observa que: “Durante toda narrativa o leitor é pego por uma torrencial chuva de argumentos que o faz ver com os olhos desse narrador.” Percebemos que isso ocorre com a narração de Bentinho, pois tenta convencer o leitor, utilizando algumas ações de Capitu criança, fora dos padrões estabelecidos socialmente a uma mulher. É como se as atitudes de Capitu justificassem o fim e levassem o leitor a culpa-la e a vê-la capaz de cometer adultério uma vez que:

Um discurso é tecido ou determinado pelo sistema lingüístico sob o qual é formado e as condições que é produzido. Conhecendo-se as condições de produção e o sistema lingüístico é possível observar o processo de produção, analisando-se semanticamente e sintaticamente o discurso em questão. (ALMEIDA, 2007, p.34)

Dessa maneira, é possível compreender que os elementos de sentido do discurso de Bento parte do imaginário social. Esse imaginário fica perceptível em alguns aspectos, como o fato de ele ser um homem “de bem”, branco, ex-seminarista, advogado e ter uma posição social privilegiada, aspectos que fazem dele uma pessoa ilibada e verdadeira, independente do caráter que ele tenha, pois esse fator não é levado em conta socialmente em determinadas situações.

Veja-se que concordando com Maingueneau (2006) ele usa todos os elementos de poder de expressão e de credibilidade, no que concerne às perspectivas socioculturais de uma época e de uma sociedade. Assim, a voz de Capitu é silenciada e esse fato não é percebido por parte de alguns leitores, além disso, precisamos levar em conta a circunstância do narrador ocultar conscientemente a opção de defesa da personagem.

É no discurso, que de acordo com Sousa (2014, p. 23). “É inevitável falar e tornar-se sujeito, e isso só é possível através do discurso enquanto instituição que dita às regras para que, de dentro dela, alguém tome a palavra.” Assim, ser sujeito está ligado à construção discursiva, este discurso se faz nas inter-relações, porém sabe-se que nessas inter-relações o sujeito que têm mais poder se sobressai no seu discurso. Como temos o caso de Bentinho, que domina o discurso da narrativa, mas sua identidade é destituída de crítica, uma vez que, não têm os outros para questionar o seu discurso. Assim, usa o meio da escrita para silenciar e tentar resgatar a sua identidade, ou seja, recompor o que foi e preencher as suas lacunas.

De acordo com Foucault (2007, p.9) “O discurso é ao mesmo tempo controlado, selecionado, organizado, e retribuído por certos números de procedimentos que têm por função, conjurar seus poderes e perigos, dominar seus acontecimentos aleatórios, esquivar sua pesada e temível materialidade.” Com o poder constituído na palavra, Bentinho, seleciona, organiza e modifica o seu discurso com o propósito de atingir seus objetivos. É nessa atitude, que Foucault (2007) dá um corpo ao discurso, afirmando que a materialidade se instaura em corpos. Corpos esses que podem ser denominadas as instituições ou organizações. Como é caso de Bentinho que se apropria da instituição religiosa, a igreja e da instituição familiar, regida pela união do casamento, subcategoria da instituição religiosa. E por isso, Souza (2014) afirma, parafraseando Foucault, que o discurso é que mantém a ordem, portanto o discurso proferido de forma geral no romance em questão, vê nas atitudes de Capitu uma desordem, pois ela, pela narrativa de Bentinho, não segue aos padrões sociais estabelecidos.

5 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM CAPITU SOB A PERCEPÇÃO DO NARRADOR

5.1 José Dias X Capitu

Dom Casmurro é um romance escrito por Machado de Assis, publicado pela primeira vez em 1899. Narrado por Bento Santiago, que usa do seu universo retórico de ex-seminarista e advogado e dedica-se a contar a história de amor e ciúmes com sua esposa, Capitu. Além disso, aos sessenta anos, busca “atar as duas pontas de sua vida”: o amor de infância por Capitu e a velhice solitária corroída pelo ciúme e a dúvida quanto à traição de sua esposa.

Como narrador em primeira pessoa, reconstrói sua história de vida por meio da escrita, e busca convencer o leitor que sua “casmurrice” é resultado da infidelidade de Capitu. Dessa maneira, seu discurso é constituído para acreditarmos na versão da sua história. Sendo assim, o narrador tem todo o controle ao contar a história, ou seja, “quem conta um conto aumenta um ponto”. Logo, devemos desconfiar do discurso de Bento Santiago que procura denegrir a imagem da esposa Capitu. O que entra em vigor para apreciação são as lacunas de seu discurso, com o intuito de ‘envenenar’ o leitor, a ser cúmplice ao culpar Capitu. Assim, deixa pistas que dão ao leitor a possibilidade de ver, que Capitu está subalternizada pela voz de seu marido. É com o poder da palavra que tenta convencer o leitor e a si próprio.

Ao iniciarmos a leitura da obra, vemos que o narrador expõe os fatos de forma natural e persuasiva para ludibriar o leitor com a sua narrativa. Bento Santiago é o narrador e protagonista, assim pode contar sua história conforme interesses próprios, pois tem o poder atribuído em sua escrita, uma vez que é dono e senhor do discurso e que todos os outros personagens são silenciados. Ao iniciar a narrativa, começa a justificar o motivo do título do livro. É a partir dessa justificativa que vemos o discurso de Bentinho arraigado de poder, uma vez que atribuí o sentido que deseja nas palavras: “Não consulte dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que lhes dão, mas no sentido que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo.” (ASSIS, 1975, p.67).

Nesse trecho ele exemplifica o seu poder na escrita, inferindo que Casmurro está no sentido que ele atribui, uma vez que ele é o narrador da história e pode modificar o sentido das palavras. Já o termo *dom* está atribuído de forma irônica, para demonstrar a posição social e econômica burguesa que ele exerce, contribuindo para o silenciamento dos personagens, principalmente de Capitu. Assim, sendo homem de condições econômicas, um ‘fidalgo’, pode

passar certa credibilidade ao leitor, pois segundo Schwarz (1991, p.86) “[...] o leitor se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra.”

É nessa construção poética e ideológica que carrega os discursos sociais patriarcais, que discurso de Bento é favorável a si próprio, assim “o leitor passa a acreditar que Capitu não corresponde ao seu papel de mulher em relação a sociedade patriarcal” (SANTOS; SANTOS, 2018, p. I). A construção do discurso de Bento Santiago é estrategicamente montando, ele usa do discurso religioso e da retórica como advogado, defende a si mesmo de seu ciúme doentio. E, portanto, os leitores se deixam levar pelas palavras sedutoras e a voz de Capitu “passa a ser silenciada por parte de alguns leitores, se levamos em consideração que oculta inconscientemente à falta de defesa da personagem.” (SANTOS; SANTOS, 2018, p. I)

Prosseguindo sua narrativa, Bento infere que está movido por um desejo: “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor não conseguir recompor o que foi nem o que fui.” (ASSIS, 1975, p. 68). Esse passado é tão importante na construção de sua vida, que recria a casa de Matacavalos “ dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu”. (ASSIS, 1975, p. 68).

É dentro desse aspecto econômico e da tentativa de ser quem ele é, que inferimos como o sec.19, está interligado com o poder e com as relações hierárquicas, pois ele, como bem diz, vive só, com apenas um criado. Bento vive no passado, em que as relações eram economicamente construídas, logo, um passado não pode ser vivido apenas lembrado, uma vez que. “Os sonhos do acordado são como os outros sonhos, tecem-se pelo desenho de nossas inclinações e das nossas recordações”. (ASSIS, 1975, p. 107). É nesse passado de sonhos que ele pretende viver, no qual podia exercer sua imposição burguesa, pois no presente suas lacunas são visíveis.

Essa posição hierárquica e burguesa é compreendida no relacionamento de Bentinho com José Dias. Além disso, dentro dessa relação podemos inferir que os poderes são constituídos nas relações sociais do sec. XIX, mas que ainda perpetuam nos dias de hoje. A personagem José Dias, é um agregado “[...], ou seja, depende por inteiro da família que o acolheu, e ainda que sua influência no âmbito familiar possa mascarar esse fato, poderia ser despedido a qualquer momento se por acaso desagradasse a família”. (GLEDSON, 1991, p.51). Assim, apesar de tudo, o medo de ficar sem teto o fazia, segundo Gledson (1991), traçar estratégias de acordo com a sua condição social, para continuar na posição que se encontrava. Mesmo após a morte do pai de Bentinho, José Dias continuou com a família Santiago e “Com o tempo, adquiriu certa autoridade na família, certa audiência, ao menos;

não abusava, e sabia opinar obedecendo. Ao cabo, era amigo, não direi óptimo, mas nem tudo é óptimo neste mundo. (ASSIS, 1975, p.73).”

É com a morte do chefe da família, que a posição desse personagem torna-se de grande valia, uma vez que D. Glória, a mãe de Bentinho, precisaria da presença masculina para ajudar nos negócios e, principalmente, na criação de Bentinho, uma vez que de acordo com Santos e Almeida (2018 p. 12-13):

A mãe de Bentinho era viúva, mas de acordo com a sociedade, uma mulher não seria capaz de cuidar sozinha da família e educar um filho, especialmente se fosse menino, pois esse precisava da referência masculina e é aí que entra o agregado. Nesse aspecto, vemos que José Dias, apesar de agregado, exercia um certo poder na família.

É nessa ausência masculina, que José Dias começa a ter influência em seus comentários, principalmente com Dona Glória. Mesmo ele tendo essa autoridade, sabia ponderá-la, pois ainda era contido de “alma subalterna” (ASSIS, 1975, p. 73). E por medo da troca de autoridade, ou seja, chefe da casa na qual Bentinho seria o dono, ao casar-se com alguma moça. Esse pode ser um dos fatores que leva José Dias a traçar uma imagem de Capitu para Bento ainda menino: “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, que poderia ser uma tentativa de fazê-lo desistir do casamento. Assim, ele manteria certa autoridade dentro da família. Ele sabia que ser necessário na família seria uma condição para continuar nela, ao contrário, poderia ser expulso. Assim, exerce seu poder de acordo com “a possibilidade de [...] impor a sua vontade sobre o comportamento de outras pessoas”. (WEBER, 1984,p.323 *apud* GALBRAITH, 1984,p.2). Essa vontade é imposta em Dona Glória, uma vez que a lembra de sua promessa:

- Dona Glória, a senhora persiste na ideia de meter o nosso Bentinho do seminário? É mais que tempo, e já agora pode haver uma dificuldade. – Dificuldade?- Uma grande dificuldade. [...] Há muito tempo estou para lhe dizer isto, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do *Tartaruga*, e esta é dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-lo. (ASSIS, 1975, p. 70).

Dessa forma, rompendo assim a relação de Bentinho com Capitu, que poderia vim a existir, e Bentinho indo para seminário, não teria a presença do chefe da família, para modificar a sua estabilidade na casa, e sua influência na família. Uma vez que, apenas a autoridade a maior seria Dona Glória, mas por ser mulher não atingia a sua autoridade como chefe da família, assim José Dias, sabia de seu posicionamento, uma vez que podia substituir essa presença masculina, mesmo sendo um agradado, um subalterno. Caso Bentinho torna-se chefe da casa, sua vida poderia mudar.

Bentinho, ao ouvir escondido a denúncia de José Dias, percebe essa relação de amor que poderia estar existindo entre ele e Capitu. “Como que então eu amava Capitu, e Capitu a mim?”. (ASSIS, 1975, p. 82). Veja-se que Bento mais uma vez coloca no outro a responsabilidade por suas atitudes, ele insinua que sua aproximação com Capitu pode ter sido pelo fato de José Dias ter despertado nele algo que ele ainda não conhecia.

Dessa forma, vemos o personagem José Dias como uma figura ambígua e até certo ponto misteriosa, que, na verdade, pensa em si mesmo e traça suas propostas pessoais de acordo com a necessidade do momento em que poderia tirar mais vantagens de determinadas situações. No momento em que seria interessante para ele separar Bentinho de Capitu, ele o fez para continuar como ‘dono’ da situação na familiar e ainda adiantou o processo da ida de Bentinho (rival) para o seminário, assim ele continuaria como líder na casa. Quando Bentinho sai do seminário ele não pensa duas vezes e usa novamente sua influência para convencer Dona Glória de que Bento deveria ir para Paris, porque isso possibilitaria a ele fazer a viagem dos sonhos, uma vez que, seria o acompanhante de Bentinho.

Selado na dúvida e na denúncia de José Dias sobre seu sentimento por Capitu, Bento ia lembrando de sua amiga e de episódios que confirmassem a tal denúncia. Com essas lembranças concretizou: “Eu amava Capitu! Capitu me amava!”. (ASSIS, 1975, p. 83). Dando essas especulações em certo momento Capitu escreve na parede do muro o nome dela e o de Bentinho, além do beijo que sela a união, prosseguido da promessa de se casarem. Com a confirmação do amor entre os dois, Capitu e Bentinho pensam em uma maneira de Bentinho não ir para o seminário. Assim, acreditam que a melhor maneira seria recorrer a José Dias, visto que ele quem incitou a Dona Glória lembrar da promessa. Na conversa entre Capitu e Bentinho, ao pensarem na solução, Capitu pergunta qual o interesse de José Dias:

- E que interesse tem José Dias em lembrar isto? perguntou-me no fim. – Acho que nenhum; foi só para fazer mal. É um sujeito muito ruim; mas, deixe estar que me há de pagar. Quando for dono da casa, quem vai para a rua é ele, você verá; não me fica um instante. Mamãe é boa demais; dá-lhe atenção de mais. (ASSIS, 1975, p. 92).

Com a pergunta de Capitu, questionamos também o motivo dele. Assim, fica claro que perderia a posição dele na casa, pois mesmo que Bentinho responda de forma ingênua, em seguida ameaça o expulsá-lo, quando for dono da casa, ou seja, esse é medo de José Dias, as consequências de o menino mimado vir a ser o dono da casa. E também, Bentinho substituiria a falta da presença masculina, pegaria o lugar de seu pai. Capitu sabendo do poder de forma indireta de José Dias, ver nele a única solução de Bentinho não ir ao seminário, e poderem casar-se:

-Pois, sim, mas seria aparecer francamente, e o melhor é outra coisa. José Dias... - Quem tem José Dias? - Pode ser um bom empenho. - Mas se foi ele mesmo que falou... - Não importa, continuou Capitu; dirá agora outra coisa. Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, **mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode.** (ASSIS, 1975, p. 94-93 grifo meu).

As palavras dono da casa, citado nesse trecho e no anterior, nos leva a inferir as relações de poder do menino Bentinho, Capitu e José Dias, num jogo de interesses colocado de forma sutil pelo autor. Capitu, sendo esperta, incita Bentinho a usar do seu poder de quase dono da casa, para convencer a José Dias de mudar a opinião da mãe, uma vez que, ela lhe dá muita atenção. Vemos que Bentinho enquanto narrador, nos leva a pensar que existiam dois polos de poderes, de um lado José Dias com seus interesses e usando suas influencias, maldade e inteligência e do outro lado, Capitu, que entra numa luta indireta com José Dias, ou seja, como ela era sagaz, inteligente, ‘maliciosa’ e dissimulada (segundo o narrador), ela percebe as intenções do agregado e começa a usar as supostas ‘armas’ dele a favor dela, ou seja, do relacionamento dela com Bentinho.

Note-se que nesse contexto, Bentinho sai novamente como vítima, como o ingênuo que se deixou ser levado pelas maledicências dos outros dois personagens. Reafirmamos nesse sentido, a intencionalidade e objetivos do discurso de Bentinho que, como já falamos, teve tempo e inteligência suficientes para traçar uma narrativa em que ele é a única vítima.

José Dias firma sua posição de conselheiro ‘fiel’ (era assim que dona Glória o via), que tem o dom da palavra para mudar as opiniões da família. É na conversa de Bento com José Dias, que vemos a face do poder:

-Vejo que o senhor não quer senão o meu benefício, disse eu depois de alguns instantes. - Pois que outra coisa, Bentinho? –Neste caso, peço-lhe um favor. -Um favor? Mande, ordene, que é? – Mamãe... [...] Mamãe o quê? O que tem sua mamãe? – Mamãe quer que eu seja padre, mas eu não posso ser padre, disse finalmente. José Dias endireitou-se pasmado. - Não posso continuei eu, não mesmo pasmado que ele não tem jeito para padre. Estou por tudo o que ela quiser; mamãe sabe que eu faço tudo o que ela manda; [...] Todo esse discurso não me saiu assim, de vez, mas aos pedaços, [...] Realmente a matéria do discurso revelaria em mim uma alma nova; eu própria não me conhecia. [...] –[...] não hei de persuadir sua mãe de um projecto que é, além de promessa, a ambição e o sonho de longos anos. Quando pudesse, é tarde. [...] -Pois ainda é tempo. [...] Estou pronto para tudo, se ela quiser que estude leis, vou para São Paulo... [...] É tarde disse ele; [...] irei falar a sua mãe. [...] As leis são belas, [...] Pode ir a São Paulo[...] ou ainda mais longe. [...] Melhor é ir logo para universidade, e ao mesmo tempo que estuda viaja. Podemos ir juntos. (ASSIS, 1975, p.101-102-103-104-105)

Nessa conversa dos dois, José Dias vê a possibilidade de continuar na família e viajar para a Europa. Assim, temos o agregado que exerce o poder mínimo, uma vez que não tem aquisições financeiras, mas por ser mais velho e suprir a ausência da presença do chefe, exerce poder. Por outro lado, temos Bentinho, burguês e dono do dinheiro que por condições aquisitivas exerce o poder maior. Assim, de acordo Foucault (2008) se revela de várias formas, pode estar na fala ou na escrita e também nas ações, assim como pode se revelar em situações e lados diferentes, ou seja, o poder não está sempre de um lado ou com alguém o tempo todo, ele se revela de acordo com a situação de cada momento. Assim:

A posição de José Dias na família é bastante paradoxal, coisa que sua óbvia influência e poder podem levar o leitor a esquecer, ainda mais se não está familiarizado com as reais condições dessas pessoas na sociedade do Segundo Reinado. Os agregados eram, literalmente, subordinados a uma família, pessoas não essenciais, sem função definida, mas (se tivessem sorte) transformavam-se parasitas das grandes famílias da oligarquia, formadoras do núcleo da sociedade brasileira, da época, quer na cidade, quer na província. José Dias alcançou essa posição de poder fazendo-se essencial mas de maneira não facilmente definível: não é um empregado pago, não é um membro totalmente integrado a família, não é escravo. [...] (GLEDSON, 1991, p. 52)

E sua indefinição enquanto sujeito na sociedade, que calcula suas ações para continuar na certeza de pertencer mesmo que de forma indefinida na família Santiago. O único lugar que pode, talvez vim a ser útil. Dessa maneira, o poder entre José Dias e Bentinho realiza-se de maneira direta e indireta, ou como afirma Galbraith (1984, p.5): “O poder compensatório, em contraste, conquista submissão oferecendo, uma recompensa positiva – proporcionando algo de valor ao indivíduo que assim se submete.” Logo, a relação entre Bentinho e José estabelece-se entre o poder e a compensação, pois José Dias deseja continuar como agregado na família, e Bentinho precisa da ajuda de José Dias, para não ir ao seminário, pois sua mãe atende aos seus conselhos. É nessa relação que Bentinho mostra a sua posição enquanto burguês.

Por outro lado, vemos que a coragem de Bentinho de falar com José Dias e pedir a intercessão de sua mãe vem da influência de Capitu. Nesse sentido, Bentinho percebe que ela na verdade, teve a ideia e teria a coragem, da qual ele precisava e foi desafiado a exercer para conseguir o que queria. Esse fato tanto coloca Bentinho com certa inveja ou despeito de Capitu por perceber que ela tinha força de vontade, espírito de liderança e a sagacidade, da qual ele não tinha. Como também vai servir de artifício, para que ele use essas qualidades de Capitu, para levar o leitor a julgá-la não como inteligente, mas como maliciosa. Mais uma vez ficam expressas aí, tanto as ramificações e tipos de poderes como se evidencia que há uma espécie de triângulo, em que Bentinho seria o lado usado como alicerce dos interesses dos

outros dois. Mas, alertamos que todas essas situações foram montadas estrategicamente pelo narrador objetivando sair da narração como vítima, inocente, traído e revoltado e como único a ter direito a fala na história. E assim pode contá-la da forma que lhe for mais conveniente.

Em suas pesquisas, Galbraith (1984, p. 5) afirma que três instrumentos fazem possível a fundamentação do poder. Esses instrumentos são personalidade, a propriedade e a organização. Esses três pilares é apresentado na narrativa, principalmente o da personalidade, uma vez que, Bentinho é o narrador, assim o faz dono de sua narrativa, silenciando os personagens. Assim, Bentinho exerce seu poder também enquanto narrador. A personalidade para Galbraith (1948) está ligada a persuasão, já que Bentinho usa e abusa de suas qualificações e valores perante o imaginário social. Sendo ele advogado e ex-seminarista. Bentinho, portanto monta estrategicamente, pensa e repensa na sua escrita, usando principalmente da fundamentação bíblica, pelo fato de que o “clero ainda tem grande papel no Brasil”. (ASSIS, 1975, p.71). É sobre as palavras divinas e a leis dos homens, que constrói o seu discurso. Sendo seu discurso fundamentado na moral cristã, tornando difícil acreditar na inocência de Capitu, instaurando a dúvida e colocando sob suspeita a personalidade dela.

Dentro desse discurso, e na narrativa em primeira pessoa pelo próprio Bentinho, o possibilita ele exerce sobre Capitu o poder legal, oficializado, cívico e religioso de marido. É seguindo o modelo da família patriarcal que Capitu, apesar de ser esperta e perspicaz é subalternizada no discurso narrativo de Bento Santiago, com isso, “constrói as condições de sua própria legitimidade ao propor um universo de sentido e, de modo mais geral ao oferecer categorias sensíveis para um mundo possível.” (MAINGUENEAU, 2016, p. 65 *apud* COSTA, p.4). É na voz do marido-narrador, que de acordo com Schwarz (1991) ele constrói uma poesia envenenada, usufruindo de armadilhas discursivas, com o intuito de fazer o leitor acreditar na traição de Capitu, porém é um discurso que apresenta lacunas.

5.2 Capitu no “foco narrativo” de Bento Santiago

O foco narrativo em *Dom Casmurro* é de cunho narrador-protagonista, uma vez que “limita-se às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 1985, p. 44). Bentinho, narra entre os sentimentos de criança a célebre tarde de novembro e o rancor pela suspeita de traição de Capitu, com seu melhor amigo. Por ser uma narrativa, na qual o narrador é o próprio protagonista, relata os acontecimentos de acordo com a sua visão daquela situação, tendo, portanto, uma narrativa conflituosa e duvidosa. Coloca os fatos de maneira ambígua,

como é caso da dúvida plantada no leitor se Capitu o traiu ou não. Vale ressaltar que, seu comentário no final do livro deixa subtendido que ele busca meios para o leitor julgar a conduta de sua esposa: “Mas, eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que estava uma dentro da outra, como a fruta dentro da casca.” (ASSIS, 1975, p.259). Ele faz o leitor revisitar a leitura e refletir nas atitudes de Capitu e questionar se a Capitu infiel, já não estava lá desde quando era menina.

É nessa narrativa de perspectiva única, narrada pelo próprio Bentinho, que Capitu tem apagada sua voz de defesa, é, portanto, silenciada pelo discurso de Bento. Mas, podemos revisita-la nas lacunas que ele mesmo afirma existir. Sendo assim, o de querer reatar quem foi, suas lacunas narrativas ficam visíveis, desta forma: “[...] Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas faltou eu mesmo, e esta lacuna é tudo”. [...] (ASSIS, 1975, p. 68).

É nesta lacuna que pode estar contida a construção de Capitu, pois se pensarmos no sentindo hierárquico das instaurações de poder, na qual quem obtém o poder da palavra acaba ocupando o lugar de fala de outrem, assim “ao ocupar o lugar de fala dos marginalizados que vivem à margem do outro, forma-se uma lacuna na constituição desse eu.” (SANTOS; SANTOS, 2018, I) Essa ocupação de espaço, que Bentinho tem é da própria Capitu, pois “constituição da família tradicional patriarcal a mulher está à sombra do marido, e, no entanto, está presente, silenciada. Logo, Capitu está presente nas lacunas do discurso do narrador.” (SANTOS; SANTOS, 2018, I). Discurso esse que se apresenta falho, e cheio de intenções, assim mostra como as mulheres eram silenciadas pela voz de outrem, ora pelo pai, ora pelo marido.

Para Gledson (1991, p. 37):

Bento talvez dissesse que está procurando um eu perdido, ou uma “identidade”; o que falta, o compõe a lacuna é “eu mesmo”. Será que podemos encarar essa busca como algo válido em si mesmo, sem um traço de ceticismo de Machado quanto á existência de uma coisa chamada “eu”?[...] (GLEDSON, 1991, p.37)

Gledson se refere neste trecho à subjetividade de Bentinho, esse eu perdido e essa busca de identidade forma essa lacuna, que na verdade é um outro (Capitu), que pode ser caracterizado na elipse do discurso do narrador. Esta lacuna é tanto de Bentinho quanto de Capitu, pois a relação entre quem mantém o poder sobre os subalternos é exercida através da

palavra.⁴ Pode-se inferir a partir deste trecho a construção do eu dentro da relação do enunciado a partir do outro, pois:

O mesmo, o Um é de visão egocêntrica (etnocêntrica): ele só pode ver o outro a partir de si mesmo (e recusa admitir que o outro possa existir fora dessa perspectiva). [...]A relação do Um com o outro é sempre hierarquizada: proteção, educação, vigilância, intimidação [...] e essa relação se exercera necessariamente sempre no mesmo sentido, do um para o outro. Nesse sentido o outro não fertiliza a relação com o Um na medida em que ele funciona apenas como um espelho: frio e estéril. Enxergar o outro a partir de si mesmo naua a oposição Um /outro. Tudo se resume no um. (DAMATO, 1995, p.182 *apud* RIBEIRO, 2010, p.39)

Sendo assim, a relação homem e mulher, escravos e senhores, ricos e pobres, no séc. XIX, estabelecia essa relação hierarquizada, sendo esse eu a construção a partir de um outro. E esse “eu” do narrador de *Dom Casmurro* como diz Gledson, é nada mais que egocêntrico, e como ele bem diz, não tenho amigos, não tenho mais nada, e para restituir o eu é preciso os outros, os subalternos. Logo, o trecho infere essas duas leituras que chegam ao mesmo ponto: o dominador e o dominado. As lacunas dos dois lados, que dentro do caos e do discurso se perdem, pois o enunciado de acordo com Bakhtin (1997) não são equivalentes, pois o locutor, no caso o dominador, tem mais voz do que os dominados. Sendo assim, o enunciado não concretiza o ser de cada lado, formando assim esta lacuna.

Na citação de Damato (1995, p.182, *apud* RIBEIRO, 2010, p.39), o autor coloca em questão sobre uma única perspectiva que o *Um* tem sobre o outro. Esta única perspectiva é colocada no romance na única configuração que Bentinho tem sobre Capitu, de “*obliqua e dissimulada*.”⁵

É desse ponto de vista particular que Bentinho constrói estrategicamente o seu discurso, levando o leitor a refletir nas atitudes de Capitu quando criança, interferindo nas atitudes da Capitu adulta. Assim, de acordo com Bakhtin (2002, p. 32) “O domínio ideológico coincide com o domínio do signo; são mutuamente correspondentes”. Domínio esse que está atrelado à escrita, a boa retórica de advogado e ex-seminarista, que carrega na esfera escrita suas condições sócias como burguês e seus princípios morais e religiosos, que leva a construir o significado do signo, que pode coincidir ou não com os preceitos de quem está lendo a sua confissão de ideias e sentimentos em relação a sua esposa, pois: “Bento é bastante

⁴ Trecho do artigo de SANTOS, Emanoela C. S.; SANTOS, Rogério F. *Capitu e o Silêncio da Morte: Subalternidade e Representação Feminina em Dom Casmurro*. Apresentado no I Congresso Nacional Mulher, Literatura e Sociedade. UFPE: Recife, 13, 14, e 15 de março de 2018.

⁵ Trecho do artigo de SANTOS, Emanoela C. S.; SANTOS, Rogério F. *Capitu e o Silêncio da Morte: Subalternidade e Representação Feminina em Dom Casmurro*. Apresentado no I Congresso Nacional Mulher, Literatura e Sociedade. UFPE: Recife, 13, 14, e 15 de março de 2018.

convincente enquanto *escritor* de sua própria história; muitas narrativas em primeira pessoa são uma espécie de fala registrada do que uma obra escrita”. (GLEDSON, 1991, p. 36). Logo, seu registro deixa a mostra seus objetivos e intenções, em configurar Capitu entrelaçado na sua narrativa.

Em primeira instância, Capitu é apresentada sob o viés único de Bentinho, como “*oblíqua e dissimulada*”, porém essa perspectiva sobre a personagem em questão, não foi explicitamente dita pelo narrador. Ele usa outro personagem, o José Dias, para dizer: “A gente Pádua não é de toda má. Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você á reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada”. (ASSIS, 1975, p.102). É enviesada nessa perspectiva de esconder as suas atitudes, de se mostrar diferente para algumas pessoas, que o narrador começa a lançar atitudes de Capitu, que condiz com a afirmação de José Dias. Segundo Brandão (2006, p.157)

Bentinho [...] registra e repete o enunciado – oblíqua e dissimulada – sobre Capitu. Enunciado que acaba, para ele, sendo a garantia de uma verdade [...] oblíqua e dissimulada é o discurso de um desejo que se faz passar com o desejo de um outro. O outro no caso é a personagem feminina.

Assim, instituído sobre essa verdade discursiva, que ao descrever as dissimulações de Capitu, perpassa como se fosse o desejo de ser da conduta da personagem. As ideias sobre Capitu na visão dele é antes percebido por outro que também é subalterno dentro da escrita de Bentinho. Partindo desses desejos, vemos que a primeira atitude de dissimulação de Capitu escrita por Bentinho acontece antes dessa afirmação de *oblíqua e dissimulada*, feita por José Dias. É no capítulo XV que Bentinho relata Capitu em sua primeira dissimulação, pois ao ver seu nome e o de sua amiga escrita no muro, vivem um momento de troca de olhares e sensações, o pai de Capitu se aproxima:

Capitu riscava sobre o riscado, para apagar o escripto. Pádua saiu ao quintal, a ver o que era, mas a filha á tinha começado outra cousa, um perfil, que disse ser o retrato dele, e tanto podia ser dele como da mãe; fê-lo rir, era o essencial.[...] - Vocês estavam jogando o siso? Perguntou. Olhei para o pé de sabugueiro que ficava perto; Capitu respondeu por ambos. – Estávamos, sim, senhor, mas Bentinho ri logo, não aguenta. – Quando eu cheguei à porta, não ria. –Já tinha rido das outras vezes, não pode. Papai quer ver? (ASSIS, 1975, p.87).

Assim, ao deparamos com a afirmação de José Dias, dos olhos *oblíquo e dissimulado* de Capitu, talvez inconscientemente façamos essa possível ligação entre o ato e a afirmação, uma vez que o narrador nos induz a fazer isso, pois segundo Schwarz (1991, p.85) “Induzido a recapitular, o fino leitor prontamente lembrará os indícios do calculismo e da dissimulação da menina.” Logo, essas suspeitas vão se firmado nos relatos das outras atitudes de esconder

da personagem em questão. Após a denúncia a respeito de suas impressões sobre Capitu, Bentinho no capítulo XXXII, lembra-se da definição:

[...] Deixe ver os olhos, Capitu. Tinha-me lembrado da definição de José Dias dera deles, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada.” Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra ideia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto [...] (ASSIS, 1975,p. 113-114)

Com uma retórica enamorada, retórica essa que baseadas no “princípio da persuasão, mas não da verdade” (SANTIAGO, 2000, p.43). Bentinho no seu exame dos olhos de Capitu, não concordou nem discordou de José Dias, apenas falou com ar de apaixonado como os olhos de Capitu eram doces e como era comum a sua convivência. Prosseguindo, ao capítulo XXXIII, após toda a cena do penteado que resultou no beijo entre os dois, vemos outra atitude, levando o leitor a cogitar a certeza das afirmações de José Dias, homem conservador. Pois, Capitu disfarça o acontecimento de forma natural:

Ouvimos passos no corredor; era Dona Fortunata. Capitu compôs-se depressa, tão depressa que, quando a mãe apontou a porta, ela abanava a cabeça e ria. Nenhum laivo amarelo, nenhuma contratação de acompanhamento, um riso espontâneo e claro, que ela explicou por estas palavras alegres: - Mamãe, olhe como esse senhor cabelereiro me penteou; pediu-me para acabar o penteado, e fez isso. Veja que tranças! (ASSIS, 1975, p. 116).

Assim, o narrador vai tecendo na narrativa atitude de Capitu ainda criança que entraram em conflitos com a Capitu adulta, ou melhor, que já mostravam que havia uma falsidade na alma da menina que poderia ter sido levada para a vida adulta. Um dos momentos que coloca em evidência a dissimulação de Capitu é o capítulo LXV, após Bentinho ter ido para o seminário Capitu aparenta felicidade:

[...] Capitu fez-se muito seria e perguntou-me como é que queria que se portasse, uma vez que suspeitava de nós; também tiveram noite desconsolado, e os dias, em casa dela, foram tão tristes como os meus; podiam indagá-lo do pai e da mãe. [...] – Como Dona Glória e Prima Justina mostro-me naturalmente alegre, para que não pareça que a denúncia de José Dias é verdadeira. Se parecesse, elas tratariam de separa-nos mais, e talvez acabasse não me recebendo... Para mim, basta o nosso juramento de que nos havemos de casar um com outro. Era isto mesmo, devíamos dissimular para matar qualquer suspeita. [...] Tio Cosme [...] estando a falar de moças que se casam cedo Capitu lhe dissera: “Pois a mim quem me há de casar há de ser o padre Bentinho; eu espero que ele se ordene!” [...] estava tão contente com aquela dissimulação de Capitu. (ASSIS, 1975, p. 161-162).

Logo, segundo a narrativa de Bento Santiago, Capitu para ele era sempre essa moça esperta, mas para os outros um anjo. Por isso, essas passagens contribuem para a configuração de Capitu na narrativa de seu marido, porém por ser a percepção dele é de cunho duvidoso. Para Santiago (2000, p.31)

A aceitação de qualquer experiência por parte da mulher, aliás, requer obrigatoriamente a *dissimulação*: esconder é sua atitude habitual, mesmo porque o próprio *recato* que namorado/noivo/marido exige dela já é um véu que cobre seus mais legítimos sentimentos.

Dessa maneira, esconder não é apenas um hábito, mas uma forma de sobreviver no mundo patriarcalista, pois ser diferente, assim estranha como Capitu, segundo Brandão (2006) como tal não poder ser reconhecida no discurso, uma vez que Capitu tem características de cigana, estranha. Logo, essas cenas de dissimulação de Capitu são formas de estratégias no discurso do narrador, para levar Capitu ao julgamento de culpada e infiel.

Outro fator é que Bentinho configura Capitu de forma negativa, contribuindo para seu julgamento de culpada, esse aspecto está na maneira calculista e interesseira que expõe a personagem. De início, devemos salientar a posição da família Pádua em relação à família Santiago. A família Pádua possui condições financeiras inferior a de Santiago, essa questão social fica nítida na descrição da vestimenta de Capitu:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz recto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo.[...] não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos. (ASSIS, 1975, p.85)

Dessa maneira, ficam expostas as condições financeiras de Capitu, uma menina simples que não vivia do luxo. Assim, mostrado as características de Capitu, nasce a dúvida enquanto a conduta dela em relação ao casamento. Veja que Bentinho procura insinuar que os interesses da moça entrelaçam suas ideias para Bentinho não ir ao seminário e poderem casar-se. Para Gledson (1991, p.67) “Não há dúvida de que Capitu aspira subir na escala social e está bem consciente das diferenças sociais entre ela e Bentinho.” Validamos a fala de Gledson em relação ao fato de Capitu desejar subir na vida, mas não concordamos que ela tenha visto o casamento com Bentinho apenas com o pretexto de enriquecer, até porque, não podemos ignorar que trata-se de um posicionamento masculino sobre a obra de Machado. Mas, não devemos esquecer que essa ascensão em querer subir na vida é tudo exposto por Bentinho,

que pode não está sendo fiel com as descrições dos atos, uma vez que, “quem conta um conto aumenta um ponto”. Além disso, a situação social de Capitu é descrita no capítulo XVIII:

[...] Tínhamos chegado á janela; um preto, que, desde algum tempo, vinha apregoando cocadas, parou em frente e perguntou: - Sinhazinha, qué cocada hoje? – Não, respondeu Capitu. – Cocadinha tá boa. – Vá-se embora, repicou ela sem rispidez. Dê cá! Disse eu descendo o braço para receber duas. Comprei-as mas tive que comer sozinho; Capitu recusou. [...] o pregão que o preto foi cantando, o pregão das velhas tardes, tão sabido do bairro e da nossa infância: Chora, menina, chora, Chora, porque não tem vintém, [...] ela a sabia de cor e de longe, usava repeti-las nos nossos jogos [...].- Se eu fosse rica, você fugia, metia-se no parque e ia para Europa. (ASSIS, 1975, p. 93)

O pregão recitado faz relação como a condição social de Capitu. Logo, estrategicamente essa canção faz ligação com a intenção dela em casar-se com Bentinho e mudar isso. Além disso, Gledson (1991, p.67) afirma que: “Capitu segue, tortuosa, em busca de seu afeto, mas se abre infantilmente para Bento a respeito do abismo econômico que os separa.” Assim, subtende-se a partir do comentário de Gledson, que Capitu possui dois interesses o de casar-se por amor e por dinheiro. No entanto, questionamos mais uma vez a fala de Gledson uma vez que o posicionamento de Capitu é passado por Bentinho, então ela é apenas o que ele descreve ou que ele quer que pensemos sobre ela. Outro episódio que faz referências a esse possível interesse que o narrador quer que pensarmos sobre Capitu, está no capítulo XXXI, nesse capítulo Capitu pergunta sobre os quadros na parede a José Dias:

Um dia Capitu quis saber o que eram as figuras da sala de visitas. O agregado disse-lho sumariamente, demorando-se um pouco mais em César, com exclamação e laits: - César! Júlio César! Grande homem! *Tu quoque, Brute ?* Capitu não achava bonito o perfil de César, mas as ações citadas por José Dias davam-lhe gesto de admiração. Ficou muito tempo com a cara virada um homem que podia tudo! Que fazia! Um homem que dava a uma senhora uma pérola do valor de seis milhões de sestércios! (ASSIS, 1975, p.111-112)

Porém, nessa citação fica mais nítido que Bentinho descreve situações, na qual subtende que todas as espertezas de Capitu em tirar Bentinho do seminário não tenham sido por amor, mas foram calculados para que suas condições financeiras mudassem, uma vez que, na época, as moças tinha uma única preocupação, casar-se com um marido que hoje podemos chamar de bom partido.

É diante dessas faces lançadas pelo narrador que começa a caracterização de Capitu infiel. Pois, ao configurar Capitu com essas atitudes é criar uma personagem a altura da suspeitas de traição. Bentinho com sua obsessão e ciúmes deixa as “emoções o dominarem” (ASSIS, 1975, P. 117). Ele na morte do seu amigo Escobar, acaba sentindo ciúmes de Capitu, pela maneira que ela olha para o defunto:

[...] Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas... As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as delas; Capitu enxugou-as depressa [...] os olhos de Capitu fitaram o defuncto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar o nadador da manhã. (ASSIS, 1975, p. 234).

A atitude de Capitu deixa Bentinho louco de ciúmes que acaba esquecendo a dor da morte de seu melhor amigo, pensa apenas na possível traição do seu melhor amigo e de sua esposa. Essa desconfiança aumenta mais, pelo fato de seu filho Ezequiel parecer com seu amigo Escobar, aparência essa que segundo o narrador é percebida por Capitu:

- Você já reparou nos olho de Ezequiel tem nos olhos uma expressão esquisita? perguntou-me Capitu. Só vi duas pessoas assim, um amigo de papai e o defuncto Escobar. [...] Aproximei de Ezequiel, achei que Capitu tinha razão; eram os olhos de Escobar, mas não me parecem esquisitos por isso. (ASSIS, 1975, p. 240)

Ou seja, o esquisito estava nas semelhanças que Bentinho ia descobrindo entre seu filho e seu amigo Escobar. Em nenhum momento se cogita o fato de que se Capitu tivesse realmente certeza de que o menino era filho de Escobar não seria justamente com o marido que ela iria falar. Bentinho começa a criar e a ver coisas conforme sua imaginação e a partir daí inferniza a vida da mulher e do filho. É tomado pelos ciúmes que tenta matar-se, cogita em matar Capitu e seu filho. Mas, a solução for mandá-los pra a Europa e manter um casamento de aparências. É nessas dúvidas e incertezas que o narrador tenta levar sobre a sua perspectiva uma visão negativa de Capitu, que leva quem ler a obra, a acreditar na traição de Capitu, acreditar na inocência dela, ou permanecer na dúvida assim como ele.

5.3 Capitu e suas facetas: o olhar do narrador pelo crivo de nossa análise

É em Capitu, figura central desse trabalho e do romance de *Dom Casmurro*, que pressupomos algumas considerações para complementar o que foi exposto sobre a configuração feminina na literatura brasileira. Para Zolin “[...] as obras literárias canônicas representam a mulher a partir de estereótipos culturais.” (ZOLIN, 2009, p.170). Além disso, acrescenta que “Em *Dom Casmurro*, Capitu é, na visão do marido Bento, uma sedutora imoral e dissimulada, capaz de traí-lo com o melhor amigo.” (ASSIS, 1978, *apud* ZOLIN, 2009, p.170). Quando Zolin (2009) coloca em vigor a ‘representação’ da figura feminina nos cânones, entre elas a personagem Capitu, entende-se que os cânones por muito tempo

configuraram a figura feminina de forma negativa, isso porque os cânones eram representados apenas pela escrita masculina e mesmo que houvesse uma tentativa de denúncia de como a sociedade patriarcal via e tratava as mulheres, como é o caso de Machado, o público leitor muitas vezes era levado a ver sempre o lado escuso da mulher.

Entretanto, devemos salientar que Capitu é uma das figuras mais engenhosas e espertas do romance Brasileiro e das obras de Machado de Assis. Infere-se que essa estereotipação registrada por Zolin (2009) serve como véu para encobrir o descoberto, uma vez que: “Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.” (ASSIS, 1975, p. 423). Logo, Machado de Assis usa essa estereotipação para encobrir o que ele quer que enxerguemos, ou seja, refletirmos na estereotipação de Capitu, a forma como as mulheres do sec. XIX, são vistas pela sociedade. Assim, revela entre que as mulheres são configuradas por uma visão social patriarcal, na qual é configurada pela voz masculina e pelas as intuições sociais, principalmente com a de forte teor: a igreja.

Dessa forma, voltamos o olhar para Capitu, em duas instâncias. A primeira, a visão da sociedade, em que, as mulheres são perigosas, sedutoras e capazes de cometer o adultério sem nunca questionar os motivos, sentimentos ou razões que elas teriam para essas supostas ações de adúlteras. Na segunda, podemos, dentro do discurso de Bentinho, no encoberto, inferir que “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura muito particular, mas mulher do que eu era homem. Se ainda não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, às força da repetição”. (ASSIS, 1975, p. 111).

Bentinho descreve Capitu como única, ou seja, nenhuma mulher pode ser configurada de uma única forma. Além disso, acrescenta que sua construção como mulher não dependia da presença masculina, mesmo “[...] na crença que o destino da mulher é passivo [...] (ZOLIN, 2009, p. 168)”, assim, Capitu está longe de ter essa natureza passiva. Ela auto afirmava-se e auto criava-se. Mas, essas características eram/são mal vista pela sociedade, por outro lado, era/é isso que as mulheres deveriam fazer para conseguir a igualdade. Para Schwarz (1991, p.95) “Capitu não é Capitu só porque pensa com a própria cabeça. Embora emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio.” Logo, apesar da racionalidade das reflexões sobre as formas patriarcais, tinha que saber lidar com ela, por isso, o meio era a dissimulação do pensamento com os atos.

Portanto, Machado de Assis usa do encoberto para denunciar e mostrar às leitoras, a visão da sociedade sobre elas. No romance, há algumas passagens em que o narrador se dirige às leitoras: “Sim leitora castíssima”(ASSIS, 1975, p.150); “Tudo isso é obscuro Dona leitora” (ASSIS, 1975, p.158); “A leitora, que é minha amiga e abriu este livro para descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fecha-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo.” (ASSIS, 1975, p.231).

Machado de Assis pode não ser um representante da figura feminina, mas devemos concordar que ele usa da arte da palavra, para mostrar as facetas da sociedade e principalmente mostrar a posição dos subalternos, tanto das mulheres, como a figura de pessoas como José Dias. Contudo, a estereotipação de Capitu mostra controvérsias, uma vez que não é caracterizada como uma mulher idealizada pela sociedade, mas ao mesmo tempo é silenciada pela voz de Bentinho. Além disso, devemos duvidar das características atribuídas a Capitu, sendo que está construída na voz do outro, dessa forma ela é:

Muda de posição no discurso, é percebida de diversas maneiras, encarna o pretendido enigma de uma feminilidade que se pode representar falicamente, mas que, se se mostra com adornos fálicos, estes, entretanto, são o brilho que ela não é. (BRANDÃO, 2006, p.29)

Capitu, portanto, é esse enigma construído na voz de seu marido, sua feminilidade é desenhada por ele. E ao mesmo tempo dentro desse discurso, na voz de Bentinho, percebemos que Capitu é extremamente diferente das mulheres idealizadas naquela época. Ela é uma mulher esperta e sagaz, com pensamento reflexivo, como foi descrita no texto: “Capitu reflectia. A reflexão não era cousa rara nela, e as ocasiões pelo apertado dos olhos.” (ASSIS, 1975, p. 93).

Com essa reflexão, Capitu poderia mudar a sua forma de ser tratada, sem se render ao inconsciente da submissão como afirma Zolin (2009, p.1969) que “exige consentimento por parte do oprimido. No caso das mulheres, tal consentimento é obtido através da instituição de socialização, como a família, ou através de leis que punem o aborto ou a violência à esposa, afirmando, às avessas, o poder masculino.” Logo, ela era submissa inconscientemente pelo casamento e as leis religiosas. É com essas configurações tanto de Capitu, quanto das outras mulheres, que Brandão (2006), afirma:

[...] a idealização da mulher faz de tal forma que é como se ela “naturalmente” coincidissem com o objeto de desejo masculino. O temor do homem diante da mulher desejante com o próprio discurso, acaba por calá-la, através de um estranho recurso: registrar a voz feminina via discurso masculino, aí inscrevendo como se fosse sua própria enunciação. (BRANDÃO, 2006, p.29).

Por medo de dividir o poder com as mulheres, os homens usam do silenciamento, e de discursos religiosos, para submeter à mulher a dominação. O desejo do homem é que as mulheres sejam esse anjo que cuida dos filhos, da casa, que são obedientes. É por isso, que em *Dom Casmurro*, está entre o desejo do homem em calar a mulher, assim supõe que seja o motivo da narrativa está na primeira pessoa de voz masculina. E está ao mesmo tempo, entre o desejo feminino nas atitudes de Capitu, de ser uma mulher independente, vivida e pensada, que participa das decisões da casa, fugindo do padrão idealizado pela sociedade.

De certo, podemos ver a distinção da construção feminina e masculina, no capítulo XXXI, intitulado ‘as curiosidades de Capitu’. É nesse capítulo que inferimos as curiosidades de Capitu com a busca de conhecimento que fortifica o lado da razão, uma vez que, “Capitu [...] sabe a diferença entre compensações imaginárias e realidade, e não tem apreço pelas primeiras.” (SCHWARZ, 1991, p. 95).

Percebemos que estas razões desestabilizam o sistema patriarcal, pelo fato da mulher fugir da idealização desse sistema. Assim, Capitu: “[...] gostava de saber de tudo. No colégio onde, desde sete anos, aprendera ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda; por isso mesmo, quis que prima Justina lho ensinasse. (ASSIS, 1975, p.111)”.

Nesse trecho, é possível observar que para as meninas, saber ler e escrever não importava, pois o que fazia delas “boas” moças era saber as habilidades de costura, habilidades de casa. Um dos desejos de Capitu era aprender latim, mas José Dias disse: “[...] que latim não era língua de meninas.” (ASSIS, 1975, p.111). Assim, a partir das especulações de José Dias, aprender não era importante para as meninas, pois língua é conhecimento e conhecimento é poder. Pois, enquanto Bentinho estudava latim, Capitu bordava na sala de casa, assim, vemos os universos distintos entre homens e mulheres do sistema patriarcal.

Toda essa negação de conhecimento e essa tentativa de moça habilidosa com a costura coincidem com o papel de casada que logo vai assumir. Apesar da tentativa de ser reflexiva, de conter um ar de modernidade que a difere da mulher idealizada do patriarcalismo, fica submissa aos preceitos do casamento. O casamento é uma instituição que mantém a ordem do sistema, sendo sustentada pelas leis religiosas e pelo texto sagrado, pois, o que abre os primeiros momentos do capítulo sobre o casamento está justamente atrelado a esses preceitos:

POIS SEJAMOS felizes de uma vez, antes que o leitor pegue em si, morto de esperar e vá para outra parte; casemo-nos. [...] São Pedro que tem as chaves do céu, abriu-nos a porta dele, fez-nos entrar [...] recitou alguns versículos: “As mulheres

sejam sujeitas a seus maridos... Não seja o adorno delas o enfeite dos cabelos riçados ou as rendas de ouro, mas o homem que está escondido o coração... do mesmo modo, vós, maridos caobitai com elas, tratando-as com honra, como vasos mais fracos, e herdeiros convosco da graça da vida. (ASSIS, 1975, p.206).

Segundo, o trecho acima é São Pedro, dono das terras sagradas que dita as leis do casamento, sendo assim, a mulher deve ser obediente ao seu marido, como diz a Bíblia. O casamento, logo, funciona como um aprisionamento, pois as mulheres se limitam apenas a tarefa doméstica. É tanto que narrativa de Bentinho, após casarem-se as atitudes de Capitu não estão tão em foco, são mais os pensamentos de Bentinho sobre ela e seu ciúmes. De acordo com Santiago (2006, p.438). “O conceito casamento restringe a expansão livre do sentimento de amor. Este é um sentimento enjaulado pela cerimônia cristã, e esta é que possibilita a constituição da família.”

Dessa maneira, o casamento é um meio de manter a ordem patriarcalista:

Neste sentido, o sistema patriarcal legitimado ao longo da história pela religião cristã, é responsável em grande parte, pelas práticas sociais que naturalizaram o papel da mulher, restringindo-a ao espaço da casa e favorecendo o exercício do poder masculino em detrimento do feminino. (SANTIAGO, et al , 2010, p. 27)

É no casamento que se forma a tríade, pai, mãe e filho. Por isso, o casamento instaura-se como ordem e submissão feminina, e as mulheres são como auxiliares de seus maridos. Além disso, o casamento era um status social, como podemos inferir no trecho a seguir:

A alegria que pôs o chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu mão para sair do carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu eram os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também.[...] Na rua, muitos voltávamos com a cabeça curiosos, outros paravam, alguns perguntavam: “ Quem são?” e um sabido explicava: “Este é o doutor Santiago, que casou com aquela moça, Dona Capitolina, [...]” (ASSIS, 1975, p.207-208)

Essa atitude, portanto, mostra como o casamento é uma espécie de readmissão e submissão, a mulher restaura-se enquanto indivíduo obediente, uma vez que, “Sendo submissa a esse modelo social, até mesmo pelo fato de não ter expectativas melhores, a mulher estava condicionada a se portar sempre de forma gentil e obediente.” (SANTIAGO, et al , 2010, p. 26). Vemos até pela fala do desconhecido personagem da citação que Bento é apresentado como Este doutor e Capitu como Aquela moça. Esses dois pronomes nos dar a uma visão de distância no tratamento do homem e da mulher e também no valor social de um e de outro. Esses aspectos mostram como o casamento é social e controlado, e não como algo

peçoal de um casal, mostrando assim, que as atitudes de mulher casada dizem respeito ao molde social. É justamente pelo fato do casamento está construído como propriedade social e privado que nascem os ciúmes que fale o modelo patriarcal familiar, pois se tem o medo da ‘propriedade’ ser invadida e as pessoas envolvidas julgadas pelo olhar social.

O casamento só está completo e socialmente válido, quando se tem um filho, por isso, Dona Glória queria tanto um filho, e se apegou as forças divinas e fez uma promessa, se tivesse um filho varão, ele seria padre. Sendo assim, Capitu e Bentinho só estariam com a família oficialmente formalizada com a presença do filho. E logo, eles conseguem esse filho, o mesmo que também provocou a desunião. Assim:

As horas de maior encanto e mistério eram as de amamentação. Quando eu via o meu filho chupando o leite da mãe e toda aquela união da natureza para a nutrição e vida deum ser que não fora nada, mas que o nosso destino afirmou que seria, e a nossa constância e o nosso amor fizeram que chegasse a ser, ficava que não sei dizer nem digo; positivamente não me lembra, e receio que o que dissesse me saísse escuro. (ASSIS, 1975, p.214- 215)

É nesse momento que Capitu, concretiza a sua configuração da mulher do sistema patriarcalista, uma vez que se torna mãe, assim sua construção é atribuída a reprodução e a fertilidade. A que concebe a vida, logo, a “[...] sociedade esperava da mulher um comportamento ideal com uma educação cuidadosa, além da responsabilidade pela reprodução e da função de mãe.” (SANTIAGO, et al , 2010, p. 28).

Outro fator que comprava Capitu como símbolo da reprodução e fertilidade, é quando no capítulo XXXIII, Bentinho escreve o seguinte: “[...] desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma ninfa! Todo eu estou mitológico. [...] cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfas; [...].” (ASSIS, 1975, p.115). Logo, na mitologia grega as ninfas são consideradas símbolos da fecundidade e da graça da fertilidade, já Tétis é a deusa protetoras do filho, contudo, a comparação de Capitu em relação essas mulheres da mitologia grega, resulta na configuração da mulher, enquanto mãe, símbolo de fertilidade e proteção. Proteção essa, que Capitu submete-se ao seu filho Ezequiel. Assim:

Este modelo se consolidou em uma ideologia que passou a exaltar o papel natural da mulher como mãe, atribuindo-lhe todos os deveres e obrigações na criação do(a)s filho(a)s e limitando a função social feminina a realização da maternidade. (SCAVONE, 2001, p. 49)

Consequentemente a mulher fica obrigada socialmente pela procriação e pela educação dos filhos. Logo, foi o mesmo filho que oficializou a família que também a desintegrou, pelo fato dos ciúmes de Bentinho negar a paternidade e acreditar que Ezequiel era fruto da traição entre ele e Capitu, pelas semelhanças que ele via entre Ezequiel e seu amigo Escobar. Bentinho não suportando mais a presença de Ezequiel, tenta matar a si mesmo e ao filho, mas logo encontra uma solução:

Aqui está o que fizemos. Pegámos em nós e fomos para a Europa, não passear, nem ver nada, novo nem velho.[...] ao cabo de alguns meses, Capitu começara a escrever-me cartas, as que respondi com brevidade e sequidão. As delas eram submissas, sem ódio, acaso afectuosas, e para fim saudosas; pedia-me que fosse a ver. Embarquei depois, mas não a procurei [...] (ASSIS, 1975, p.251)

Assim, Capitu submete-se a esse exílio em preservação do filho, enquanto que Bentinho pretende preservar a imagem social. Por isso, suas cartas aparecem de forma submissa, uma maneira irônica de demonstrar as aparências de um casamento falido. Pois, seria mais fácil manter um casamento corroído pelos ciúmes, “a existência de famosos recolhimentos, onde as mulheres adúlteras[...] passavam o resto de suas vidas” (CORRÊA, 1981, p.12). Vemos, portanto, que a mulher é um objeto do seu marido e que se o caso viesse à tona iriam acreditar em Bentinho, ao invés de Capitu.

E lá ela morreu: “A mãe, creio que ainda disse que estava morta e enterrada. Estava; lá repousa na velha Suíça.” (ASSIS, 1975, p.255). Esse exílio que resulta na morte de Capitu é considerado por Spivak (2010) um castigo, ou como ela mesma denomina uma *Satti*. Logo,

A morte do feminino, na literatura, tem diversas qualidades, é feita através de várias metáforas: a da imobilidade, a da fixidez, a da petrificação ou a da morte literal. Enquanto delegada da voz alheia, enquanto produto da literatura das sociedades patriarcais, a personagem feminina é uma construção, uma fantasia, que só pode esclarecer alguma coisa a respeito daquele que a enuncia. Presa de um sistema de representações viris, a mulher se lê anunciada num discurso que se faz passar pelo discurso de seu desejo. (BRANDÃO, 2006, p. 155)

Portanto, a morte de Capitu configura o silêncio da mulher enquanto sujeito da sua própria voz, sua morte é realizada pelo fato de ser uma ameaça para a posição social do homem. A morte da voz, que cala para sempre o outro, calado a voz desejante de Capitu, de fazer a sua própria defesa. E é por isso que “o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está mais ainda profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p.14). Por isso, Capitu não conseguiu sair das rédeas de seu marido, pois,

sua voz não pode ser ouvida. Sua morte a calou de vez, mas mesmo podendo ser ouvida, quem daria veracidade da voz de uma mulher?.

Contudo, na perspectiva de Bentinho vemos uma Capitu dissimulada, interesseira e infiel, mas por outro temos a Capitu subalternizada pela voz do narrador, uma vez que quem narra é seu marido, nos deparamos com uma mulher vítima do patriarcalismo, submetida ao casamento, a submissão e a procriação. Logo, temos uma Capitu moderna e ‘empoderada’, pois:

Essas duas visões estigmatizadas coexistem, pois há no modo como Capitu é representada a possibilidade de uma terceira maneira de interpretação da figura dessa mulher: a da mulher em busca de autonomia dentro do sistema opressor masculino. A transfiguração da mulher moderna, em busca de seu espaço, representando a quebra da civilização burguesa. (SANTOS; SANTOS 2018, p. 10).

Por fim, *Dom Casmurro* escreve nas entrelinhas uma maneira de vermos a sociedade e duas especulações sobre a figura feminina, agindo como afirma Santiago (2000) uma forma anti-burguesa. Bento diz que “assim preencho as lacunas alheias: assim podes também preencher as minhas” (ASSIS, 1975, p.153), sendo assim, na busca por configurar Capitu em duas telas (anjo e fatal), que as relações entre homem e mulher, e nas relações de dependências que as lacunas vão se formando, e é nessa correlação do eu e do outro que forma o vazio.

5.3.1 Outras figuras femininas na narrativa de *Dom Casmurro*

Voltamos o olhar para as outras personagens femininas em *Dom Casmurro*, elas são Dona Glória a mãe de Bentinho, Dona Fortunata a mãe de Capitu, Prima Justina e Sancha. Dona Glória, como próprio nome designa da origem religiosa, expressão invocativa da Virgem Maria. Por isso, suas características são como afirma Bentinho: “Minha mãe era boa criatura”(ASSIS, 1975, p.75).

Essa boa criatura designa-se a sua posição feminina que segue o padrão religioso, de anjo da casa, cultuado pelo sistema patriarcal. Ademais ainda descreve: “[...] contava ainda com quarenta e dois anos de idade. Era ainda bonita e moça, mas teimava em esconder os saltos da juventude [...] vivia metida em um eterno vestido preto, sem adornos, com um xale preto [...]” (ASSIS, 1975, p.75). Neste texto, inferimos a presença da mulher viúva que se esconde de baixo de um véu preto, apegando-se a religião, como refugiou da loucura de uma vida sozinha, uma vez que, devia continuar a ser fiel ao marido, respeitar a sua memória.

De acordo com Santiago (2006) a viuvez é presente na obra de Machado de Assis, é presente na obra, representando os sentimentos que estão presentes no casamento, a razão e amor. A viúva quem passa por esses dois sentimentos, pois pensa em manter a fidelidade ao marido defunto ou entregar-se ao sentimento amor. Logo, Dona Glória representa o isolamento, e o confinamento imposto, representando a razão e a dedicação religiosa. É na figura conjugal de seus pais, que Bentinho tem como base um casamento feliz e duradouro, mesmo após a morte: “Aqui os tenho aos dous bem casados de outrora, os bens-amados, os bem-aventurados, que se forma desta para a outra vida, continuar um sonho provavelmente”. (ASSIS, 1975, p.76) .

Assim, casamento esse que foi além da vida. Logo, o véu preto da viuvez também simboliza um ato de dissimulação, esconder-se na sombra do marido, até depois da morte. Na sepultura, Bentinho colocou o nome de *Santa*, caracterizando a bondade de sua mãe, não como índole, mas como a boa esposa e mãe que foi, assim como rege o sistema patriarcal.

Além disso, há a presença de outra mulher viúva, a prima Justina: “[...] Vivia conosco, por favor, de minha mãe, e também por interesse, [...] (ASSIS, 1975, p.97) “[...] viúva quarentona [...]” (ASSIS, 1975, p.99). Ao contrário de Dona Glória, prima Justina se casou: “João da Costa enviuvou há poucos meses [...] e dizem que os dous andam de meio inclinados a acabar com a viuvez, entre si, casando-se” (ASSIS, 1975, p.205). Logo, Prima Justina fiel amiga de Dona Glória, também perpassa entre os sentimentos do amor e a razão. Uma senhora que observa as condutas dos outros, mas que ao contrário de Dona Glória, escolheu casar-se de novo, talvez agora por escolha e não por imposição social. Assim, teve a liberdade de pensar e escolher de acordo com os seus interesses.

Já a figura de Dona Fortunata, a mãe de Capitu, uma mulher econômica “[...] alta, forte, cheia, como a filha, a mesma cabeça, os mesmos olhos claro [...]” (ASSIS, 1975, p.89). Dona Fortunata, assim como a filha, usava da razão e não as emoções, além disso, era quem também norteava as ideias de seu marido, pois quando Pádua ganhou num bilhete de loteria, “[...] disse que o melhor era comprar a casa, e guardar o que sobrasse para acudir às moléstias grandes.” (ASSIS, 1975, p.89). Isso faz com que um olhar determinista – mais uma característica das obras realistas – se evidenciem, pois, mesmo sem ser direto, Bentinho deixa a insinuação de que Capitu era uma continuação da mãe. Dominadora, calculista e ‘sabida financeiramente’ aspectos que eram recriminados quando da parte da mulher, porque esses fatores deixavam o homem como dominado e fraco perante a sociedade.

Por fim, a figura de Sancha, amiga de Capitu, que quase não aparece na narrativa, porém está envolvida com a suspeita de traição entre Capitu e Escobar, uma vez que, era casada com Escobar. Nas descrições do narrador, ela é parecida com o pai apenas o nariz, mas não era tão feia. Há um capítulo que especificamente, fala das mãos de Sancha, nesse capítulo ela aparece de forma ingênua que desperta uma atração em Bentinho,

Sancha ergueu a cabeça e olhou para mim com tanto prazer que, eu, graças às relações de Capitu, não se me daria beijá-la na testa. Entretanto, os olhos de Sancha não convidaram as expansões fraternais, pareciam quentes e intimativos[...] (ASSIS, 1975, p.229)

Entende-se através da narração de Bentinho, que Sancha através do olhar o quis seduzir, e por isso, pensou nela, como pensará na mulher estranha, de quando era adolescente, mas poucos condenam o desejo de Bentinho pela amiga de Capitu. Porém, muitos e muitas talvez tenham condenado as atitudes de Capitu. Vemos que Bento se encantou por Sancha, não pela beleza, ou por algum sentimento que nutrisse por ela, mas pelo fato de ela ser diferente de Capitu no que se refere ao caráter. Sancha era uma mulher quieta, delicada, submissa, tudo que Bento queria que Capitu fosse. Dessa forma Capitu aparece em um misto de encantamento e de ódio por parte do marido, porque ao mesmo tempo em que ele a admirava, ele sentia ódio por não poder dominá-la completamente.

Então, ainda estamos encapsulados pelos olhos do sistema patriarcal, que julga mais as atitudes femininas do que as masculinas. De certo, ao lermos a obra aqui analisada, devemos voltar o nosso olhar no discurso de Bento Santiago, antes mesmo de deixarmos ser seduzidos pela sua poética de Machado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento desse trabalho possibilitou uma análise do discurso do narrador Bento Santiago, no qual podemos ver as suas estratégias de convencimento para julgarmos a sua esposa Capitu, em relação as suspeitas de traição com o amigo Escobar. Além disso, pudemos avaliar as formas como Capitu foi configurada, tanto no discurso do narrador, quanto sob o viés de nossas interpretações. Assim, foi possível compreender que o sistema patriarcal dentro da obra subalterniza as figuras femininas e cria idealizações a respeito de suas condutas.

De maneira geral, a mulher no sistema patriarcal, é configurada pela voz e pela percepção masculina. Assim, sob a forma subjetiva, Capitu está submetida ao discurso de Bento que ocupa o lugar de fala de todos os outros personagens e tenta, através de algumas estratégias de fala e usando sua posição na sociedade, levar o leitor acreditar na traição de Capitu. Dessa forma, observamos a personagem Capitu, primeiro pelo discurso de Bentinho, o qual ocupa o lugar de fala dela; depois, pelas relações de poder atreladas ao discurso do narrador. E também pelo patriarcalismo, pois dentro desse sistema a mulher é condicionada a se portar tal quais os interesses da classe dominante. É nesse sentido que as atitudes de Capitu, ainda criança, são usadas contra si mesmo pelo seu marido. Dentro do patriarcalismo a mulher é encapsulada de uma única forma, dona do lar, ou seja, restrita apenas as ações doméstica e a procriação.

Todos esses fatores são instaurados pela formação familiar patriarcal, na qual o homem é o centro e o poder. A família é construída sob o discurso religioso semelhante ao utilizado por Bentinho na sua narrativa.

No decorrer da pesquisa foi possível perceber que existe não um poder, mas um aglomerado de poderes que se entrelaçam e se hierarquizam conforme a situação e as partes envolvidas. É possível observar também, que os aspectos patriarcais se associam a outras formas de poder como o poder aquisitivo, à posição social e profissional, aos aspectos religiosos entre outras que comungam de um interesse comum, dominar os grupos considerados inferiores e entre eles estão às mulheres.

Outro aspecto importante observado é que a mulher sempre esteve presente na literatura, mas sempre dita por outrem. Até o século XX poucas vozes femininas se fizeram presentes na literatura. Vemos que na literatura brasileira alguns escritores já deixavam marcas da presença feminina subalternizada pelo amalgama de poderes que sempre a rodeou.

Entre esses escritores está Machado de Assis que deixa nas mãos do leitor a responsabilidade de julgar cada personagem. No entanto, a sagacidade do escritor é tamanha, que um olhar desatento pode perder as artimanhas discursivas que constituem a narrativa machadiana.

Bento Santiago coloca Capitu de duas maneiras, anjo e “empoderada”, resultando em uma mulher que tenta se sobressair do sistema patriarcal, mas logo é castigada, é exilada e morta, fatores que a deixam muda. Logo, Machado de Assis, resgata os vestígios mais podres da sociedade e coloca perante palavras que nos permitem refletir e enxergar além do que está dito.

Nesse sentido, a pesquisa possibilitou enxergar dentro das lacunas do discurso de Bento Santiago, a configuração de Capitu como subalterna, como mãe, como anjo, como “empoderada”, e que todas essas faces construíram a Capitu que é a configuração da mulher em sociedade.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Neuma. Patriarcado, Soceidade e Patriomonalismo. **Sociedade e Estado**, Brasília, vol.15, n.2, 2000. p. 304-330. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922000000200006. Acesso em: 11/10/2018.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. 5 ed. Jaraguá do Sul-SC: Avenida, 2012.
- _____. **Senhora**. 39. ed. São Paulo: Ediouro, 2000.
- _____. A Pata Gazela. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- ALMEIDA, Maria do S.P. A contra-ideologia no discurso de José Saramago. **Rios Eletrônica** - Revista Científica da Faculdade Sete de Setembro. P. 29-38, 2007. Disponível em: < <http://literaturaemmovimento.blogspot.com/2010/06/contra-ideologia-no-discurso-de-jose.html>> Acesso em: 15/11/18.
- _____. **As interfaces da natureza em Grande Sertão: Veredas**. Tese de doutorado. João Pessoa-PB: UFPB, 2014.
- ALMEIDA, Jane Soares **As relações de poder nas desigualdades de gênero na educação e na sociedade** Série-Estudos - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB Campo Grande-MS, n. 31, p. 165-181, jan./jun. 2011. Disponível em: file:///C:/Users/Professora%20Socorro/Downloads/132-1014-1-PB%20(1).pdf. Acesso em: 24/12/2018.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1975. Freyre.
- _____. **Obra completa de Machado de Assis**. Vol.III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- _____. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- _____. **Estética da criação verbal**. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed., rev. e ampl. Maringá, PR: Eduem, 2009.
- BORGES, V.R. A visão de mundo romântica em “A Pata da Gazela” de José de Alencar. ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003. Disponível em:<http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.22/ANPUH.S22.668.pdf> Acesso em 12 de janeiro de 2019.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3º ed. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- BOTELHO, A.C. **Os diálogos e suas relações com a conversação natural, nos contos de Machado de Assis**. Recife: Ed Universitária da UFPE, 2011.
- BRANDÃO. R.S. **Mulher ao pé da Letra: A personagem feminina na literatura**. 2ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- CAMINHA, Pero Vaz. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Biblioteca Nacional: RJ, Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em 12 de Janeiro de 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CASTELLS, Manoel. **O poder da identidade**. Vol. II, Cap. 4, 2000.

CARVALHO, Leniran Rocha. **O Diabo**: Artifício do Bem na luta contra o Mal. Anais do III Encontro Estadual de História: Poder, Cultura e Diversidade – ST 06 – Poder, Cultura e Sociedade na Antiguidade e no Medievo. 2002. Disponível em: http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_III/leniran_rocha.pdf.

CORRÊA, Mariza. **Repensando a família patriarcal brasileira**. Cad.Pesq. São Paulo, (37). p.5-16, Mai.1981.

COSTA, S.R.A.B. O Discurso constituinte e suas aplicações. **Revista travessias**. número 02 vol. 10 2016.ISSN 1982-5935 Travessias, n.2.

DANTAS, C. de C.; VIEIRA, W.N. A Representação Feminina em Gregório de Matos. In: **Festival Literário de Paulo Afonso – FLIPA**, 2017, Paulo Afonso. Anais... Faculdade Sete de Setembro - Paulo Afonso-Bahia

FERREIRA, J.F.L.; PERROT, A.C. A representação feminina em Machado de Assis: Helena embrião de Capitu. **Opiniões**: Revista dos alunos de Literatura Brasileira. n. 11, p. 111-122, 2017.

FREITAS, L. A. de. **Freud e Machado de Assis**: uma interseção entre psicanálise e literatura. Rio de Janeiro: Mauad, 2001. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=54oQBAAAQBAJ&pg=PT72&dq=freud+e+machado+de+assis+visualiza%C3%A7%C3%A3o+online&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwjpJjb5cffiAhXFxpAKHepkDawQ6AEIKTA#v=onepage&q&f=false> Acesso em : 30/12/18.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal, 48ª ed.. São Paulo, Global, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 25ª edição (Trad.) Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 15º ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=bEZ7OYF69PMC&printsec=frontcover&dq=a+ordem+do+discurso&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwidxpjnuNHfAhXFEJAKHS3MBGQQ6AEIKTAA#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: 30/12/2019

GALBRAITH, John Kenneth. **Anatomia do poder**. (trad. Hilário Torloni) 4ª Ed. São Paulo: Pioneira, 1999.

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

GONZAGA, Tomás Antônio. **Marília de Dirceu**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. 25 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Carlos Alberto Nunes. 25 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

LEITE, L.C.M. **O foco narrativo**. 10º ed. São Paulo: Editora Ática, 1985.

MACHADO, R. C. M.; SILVA, T.F. da S. Iaiá, Valéria e Estela: as personagens femininas em Iaiá Garcia, de Machado de Assis. n.10. **Revista Contemporâneas**, 2012.

MAINGUENEAU, D. Analisando Discursos Constituintes. Tradução de Nelson Barros da Costa. **Revista do GELNE**, v. 2, n. 1/2, p. 1-12, 22 fev. 2016.

_____. **Discurso Literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

- MAKOWIECKY, S. **Representação:** a palavra, a ideia, a coisa. Caderno de Pesquisa Interdisciplinar Em Ciências Humanas, Florianópolis, v. 57, p. 1-25, 2003.
- MATOS, G. **Poemas Escolhidos.** Org. José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- MEGID, Daniele. **Mulheres de jornal:** personagens femininas de Quincas Borba e leitoras de A Estação in Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo: 2011.
- MURARO, Rosemarie. **Introdução in Melleus Malleficarum** – O martelo das feiticeiras. Oficial à publicação de Kramer. Tradução de PAULO FRÓES Introdução de ROSE MARIE MURARO. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2015.
- OLIVEIRA, Rodrigo Marques de. **O Mito de Helena em Homero:** a abertura figurativa. p. 109-136, Byzantion Nea Hellás 27, 2008.
- OLIVEIRA, J. I. de; MARCZINSKI, N. H.; DIAS, E. M. da S. Gonzaga, “Lira Xix” e a Mulher: Identificando os operadores de leitura da poesia na produção de sentidos e avaliando seu aprendizado em sala de aula. In: FALE- FÓRUM ACADÊMICO DE LETRAS, 28. Foz do Iguaçu-PR, 2017. **Anais...** Foz de Iguaçu: UNILA/UNIOEST, 2017.p. 99-105.
- RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do Poder.** São Paulo: Ática, 1993.
- RIBEIRO, Giselle Rodrigues. **Caminhos teóricos para a literatura literária de práticas de resistências subalterna.** 2010. Dissertação(Mestrado)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SAIS, L. A. **Mulheres de Homero:** o caso das esposas de *Odisséia*. 2016. 186 f. Tese (Doutorado em Letras)- Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SANTIAGO, Silviano. Jano Janeiro. **Teresa revista de Literatura Brasileira.** São Paulo, p.429-452, 2006.
- _____.“Retórica da verossimilhança”. In: **Uma literatura nos trópicos.** 2. ed. Rio de Janeiro. Rocco, 2000. p.27-46.
- SANTIAGO, Camila dos S. et al. Mulheres machadianas: submissão e resistência. In: **III SEPEXLE – Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras,** 2010, Ilhéus. Caderno de Resumos do III SEPEXLE – Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras. Ilhéus, 2010, p. 26-39.
- SANTOS. Emanoela C. S.; ALMEIDA. Maria do S. P. Poder, Patriarcalismo e Submissão em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. **Rios Eletrônica - Revista Científica da Faculdade Sete de Setembro.** a.12, n. 20, Dez. 2018, p.10-27, Paulo Afonso, BA: FASETE, 2018.
- SANTOS, Emanoela C. S.; SANTOS, Rogério F. Capitu e o Silêncio da Morte: Subalternidade e Representação Feminina em *Dom Casmurro*. In: **I Congresso Nacional Mulher, Literatura e Sociedade.** UFPE: Recife, 13, 14, e 15 de março de 2018.
- SCAVONE, L. Maternidade: transformações nas famílias e nas relações de gêneros. **Interface_ Comunic,** Saúde, Educ,v.5, n.8 ,p.47-60.2001.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro.* **Novos estudos** nº 29. Março,1991.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?**. Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa. André Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SICUTERI, Roberto. **Lilith a Lua Negra.** 3º ed. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

SILVA, J.J.; CORREIA, M. das G. dos S. A Idealização da Figura Feminina na obra Iracema de José de Alencar. **Revista LitCult**, vol. 13. 1º semestre, 2017. Disponível em: <http://litcult.net/2017/01/15/a-idealizacao-da-figura-feminina-na-obra-iracema-de-jose-de-alencar-janaine-januario-da-silva-maria-das-gracas-dos-santos-correia/> Acesso em: 31 de dezembro de 2018.

SILVEIRA, W. M. da; SOUZA, O. M.; FERNANDES, F.S. Entre a altivez e a subservidão: a transitividade dos sentidos na construção do feminino em José de Alencar. **Entreletras**, Araguaína/TO, v. 5, n. 1, p. 185-196, jan./jul.2014. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/36537065-Entre-a-altivez-e-a-subservidao-a-transitividade-dos-sentidos-na-construcao-do-feminino-em-jose-de-alencar.html>> Acesso em 13 de janeiro de 2019.

SOUZA, Pedro de. **Análise do discurso**. Florianópolis: LLV/CCE/UFCE, 2011.

WANNER, MCA. **Paisagens sígnicas**: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas [online]. Salvador: EDUFBA, 2010. 302 p. ISBN 978-85-232-0672-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

WOOLF, V. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.