



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANAILDE DA SILVA RIBEIRO

**A PERCEÇÃO DA CONSTRUÇÃO FEMININA NA LITERATURA SOB O OLHAR
DE CAPITU**

Recife
2023

ANAILDE DA SILVA RIBEIRO

**A PERCEPÇÃO DA CONSTRUÇÃO FEMININA NA LITERATURA SOB O OLHAR
DE CAPITU**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador (a): Dra. Imara Bemfica Mineiro

Coorientador (a): Dr. Eduardo Melo França

Recife

2023

ANAILDE DA SILVA RIBEIRO

**A PERCEPÇÃO DA CONSTRUÇÃO FEMININA NA LITERATURA SOB O OLHAR
DE CAPITU**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em: 04/09/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Imara Bemfica Mineiro (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. Ricardo Postal (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^a. Dr^a. Maria Edileuza da Costa (Examinador Externo)
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte - UERN

À minha prima, Analice (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

O caminho da educação é plural, porém, ter iniciado essa jornada durante uma pandemia tornou a estrada mais solitária, visto que o compartilhar e o viver a Universidade aconteceu diante das telas. Contudo, mesmo com o distanciamento presencial, o ser humano não é uma ilha e o suporte de muitos foi fundamental para enfrentar todos os desafios e vislumbrar a linha de chegada, não abandonando a caminhada.

Aos meus pais, Anary e Romério, que sempre acreditaram na educação e me ensinaram que só através dela conseguimos mudar a nossa vida e o mundo ao nosso redor; à minha irmã, Luacy, minha tia e minha prima, Adilene e Alice, que não me deixaram desanimar.

Ao meu noivo, Davi, que foi o suporte em vários momentos e tem sido um parceiro de vida, sonhando junto os nossos sonhos. Aos meus amigos, em especial, Ariadne e Rayssa, que não se cansam de ouvir sobre Capitu, juntamente com Aldeir, Vanessa e Isabelle, o apoio de vocês me incentivou a continuar.

Aos meus colegas de trabalho na UDP da GRE Metropolitana Sul, em especial, Adrielly, Lisandra e meus chefinhos Marcos e Daniela, ter cursado o mestrado sem me afastar do trabalho só foi possível por toda paciência, compreensão e auxílio de vocês.

A minha orientadora, Dra. Imara Mineiro, que é um presente na minha vida, cada conversa com a senhora tornou o caminho menos árduo, só tenho a agradecer por todo ensinamento e empatia. Ao meu coorientador, Dr. Eduardo França, por ampliar minha visão de mundo com todo seu conhecimento. O apoio de vocês foi essencial para que esse trabalho fosse desenvolvido. Admiro-os imensamente.

Ao Programa de Pós-Graduação da UFPE que me permitiu aprofundar o conhecimento em temas de grande interesse e me apresentar novas perspectivas.

Finalmente, agradeço a Deus, por seu amor incondicional, por ser meu refúgio e fortaleza em todos os momentos, sem Ele eu nada seria.

“A mulher em milhares,
Capitu”. (Duncan, 2004)

RESUMO

A Literatura reflete o seu tempo, de modo que os valores sociais são perpetuados a partir das obras literárias, as quais ensinam ao seu público-leitor como devem se portar socialmente e as consequências de fugir desse padrão. Deste modo, Machado de Assis tornou-se um marco com sua escrita sutil que denunciava a hipocrisia das relações humanas de forma quase imperceptível, criando personagens icônicas como Capitolina de Pádua, a qual foi recriada e ressignificada em diversas versões. Assim, neste trabalho, buscamos compreender as semelhanças e diferenças na construção da Capitu de *Dom Casmurro* e na Capitu de Adísia Sá, cuja obra *Capitu conta Capitu*, reescreve a personagem sob o ponto de vista feminino, garantindo voz a esta personagem que foi silenciada pelo narrador Bento Santiago. Desta forma, a pesquisa foi dividida em três partes: na primeira, é analisada a representação da mulher e a autoria feminina a partir dos estudos de Wolf (1928), Beauvoir (1970) e Butler (2013). No segundo capítulo, foi estudada a construção das personagens femininas machadianas e a obra *Dom Casmurro* através dos estudos de Brandão (2006). Já no capítulo terceiro identifica-se a construção de Capitu na obra de Adísia Sá, com o intuito de verificar as particularidades da personagem diante da personagem machadiana e a importância de sua ressignificação na Literatura nacional.

Palavras-chave: Literatura brasileira; representação feminina; ressignificação; Capitu.

ABSTRACT

Literatura reflects its time, so that social values are perpetuated from literary works, which teach their readership how they should behave socially and the consequences of escaping the established norms. In this way, Machado de Assis became a landmark with his subtle writing that denounced the hypocrisy of human relations in an almost imperceptible way, creating iconic characters such as Capitola de Pádua, which was recreated and resignified in several versions. Thus, in this work, we seek to understand the similarities and differences in this construction of Capitola by *Dom Casmurro* and Capitola by Adísia Sá, whose work *Capitola tell Capitola*, rewrites the character from the female point of view, certifying a voice to this character who was silenced by the narrator Bento Santiago. In this way, the research was divided into three parts: in the first, the representation of women and female authorship is analyzed from the studies of Wolf (1928), Beauvoir (1970) and Butler (2013). In the second chapter, the construction of Machado's female characters and the work *Dom Casmurro* were studied through the studies of Brandão (2006). In the third chapter, the construction of Capitola in the work of Adísia Sá is identified, with the purpose of verifying the particularities of the character in the face of Machado's character and the importance of its resignification in national Literature.

Keywords: Brazilian literature; female representation; resignification; Capitola.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER	13
2.1	A identidade feminina	13
2.2	A autoria feminina na Literatura	23
2.3	A representação da mulher na Literatura	26
2.4	<i>Capitu conta Capitu</i>	37
3	AS PERSONAGENS FEMININAS DE MACHADO DE ASSIS E DOM CASMURRO	39
3.1	As figuras femininas de Machado de Assis	39
3.2	A obra <i>Dom Casmurro</i>	47
4	A PERCEPÇÃO DA CONSTRUÇÃO FEMININA NA LITERATURA SOB O OLHAR DE CAPITU	58
4.1	Capitu conta Capitu: O diário de Capitolina	58
4.2	Capitu ressignificada por Adísia Sá	71
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
	REFERÊNCIAS	87

1 INTRODUÇÃO

Capitolina de Pádua, conhecida como Capitu, é a personagem mais icônica de Machado de Assis, cujos olhos e jeito de ser foram eternizados na Literatura. A obra *Dom Casmurro* tem sido estudada, reescrita, discutida e ressignificada desde sua publicação em 1889, de modo que seus personagens, principalmente Capitu, têm sido inúmeras vezes analisados. Entretanto, uma obra tão rica não pode ser inteiramente esmiuçada.

Nessa perspectiva, buscamos compreender como a construção da personagem Capitu é modificada a partir de uma nova perspectiva, como a de Adísia Sá, que reescreve e ressignifica a personagem em sua obra *Capitu conta Capitu*, de 1992.

Desta forma, o principal objetivo desta pesquisa é analisar a construção do feminino a partir da comparação entre as personagens Capitu de Machado de Assis e de Adísia Sá, visto que os autores se diferem de sexo e contexto social, bem como os narradores das histórias, pois, enquanto na obra *Dom Casmurro*, a narração cabe ao advogado Bento Santiago que conta a história de seu ponto de vista, em *Capitu conta Capitu*, o narrador é Capitu que relata sua versão em forma de diário.

Assim, foi utilizada a metodologia bibliográfica teórica como forma de aprofundar o universo do feminino, cruzando os textos de Machado de Assis e Adísia Sá para relacionar a personagem Capitu em dois contextos diferentes, através da leitura de diversos autores como Butler (2003) para compreender a construção do feminino, Dalcastagnè (2007) ao verificar as transformações na representação da personagem feminina e Caldwell (2008) no estudo da obra *Dom Casmurro*.

Por conseguinte, no primeiro capítulo foi verificada a construção da obra original que apresentou à Literatura a personagem Capitolina. Desse modo comenta-se sobre a autoria feminina e a representação da mulher, visto que são elementos diferentes da Literatura.

Assim, estudamos a identidade feminina a partir das reflexões de Woolf (1928), Beauvoir (1970) e Butler (2013), visto que seus estudos sobre a formação do ser mulher têm sido usados como norteadores para estudos que buscam dar voz ao

feminino. Nesse ínterim, procuramos compreender o grau de influência social na formação da identidade feminina como submissa e emotiva, enquanto o homem é percebido como racional.

Em seguida, verificamos o que significa Literatura de autoria feminina e como o alcance de maior espaço da mulher na sociedade influenciou a produção de obras escritas por mulheres. Para tanto, foram abordados os estudos de Barata (2015) e Rossini (2016) para compreender os elementos das obras de autoria feminina.

Ainda no primeiro capítulo, analisamos a representação da mulher na Literatura, visto que Brandão (2006) alerta sobre um silenciamento feminino promovido pelo fato das obras literárias terem sido escritas, por muitos anos, apenas pelos homens. Sendo assim, verificamos como a mulher tem sido construída nas obras literárias e como suas características têm sido interpretadas a partir da pesquisa de Dalcastagnè (2007) e Zolin (2010).

Neste capítulo, analisaremos também a representação da personagem Capitu na obra de Adísia Sá, segundo a pesquisa de Dalcastagnè (2007) e as fases da literatura feminina elencadas por Longhi (2018).

Já no capítulo segundo, buscamos compreender a construção das personagens femininas de Machado de Assis, o qual criou além de Capitu, outras personagens emblemáticas, como Conceição de *Missa do Galo* e a mãe de Bentinho, D. Glória, também de *Dom Casmurro*. Portanto, através dos estudos de Brandão (2006), Costa *et. al* (2018) e Andrade e Oliveira (2010) analisamos as características em comum entre as personagens femininas de Machado e quais as particularidades na construção de personas ficcionais como Capitu, Virgília e Sofia, as eternizaram na Literatura Brasileira.

Nesse capítulo, verificamos, também, os principais aspectos da obra *Dom Casmurro*, cuja percepção sobre a obra se modificou com o tempo, isto é, embora a discussão sobre a traição tenha se perpetuado, atualmente, tem-se discutido como uma das abordagens críticas que o tema principal do enredo é o ciúme, de maneira que o narrador Bento Santiago é quem deve ter sua credibilidade questionada.

Por fim, o terceiro capítulo analisa a intenção de Adísia Sá ao escolher o gênero diário para reescrever a história de Capitu, bem como foi construída essa

nova versão da personagem, a qual reflete as vivências da mulher enquanto narradora, abordando a liberdade de existir dentro de sua verdade, incluindo, sua sexualidade.

Nesse capítulo, também, verificamos as características geradas a partir da ressignificação da personagem Capitolina, como seus atributos são interpretados após a mudança do gênero do autor e de seu contexto social, visto que a reescrita adisiana propõe uma mudança de perspectiva no enredo de seus personagens.

Por conseguinte, compreendemos a relevância desse estudo devido à importância da personagem na Literatura brasileira, bem como entre todas as reescritas referentes a esse texto machadiano, não haver pesquisas derivadas da obra de Adísia Sá, sendo assim, a presente pesquisa auxilia a propagar o escrito adisiano, promovendo novas percepções sobre uma nova ressignificação de Capitolina ao mesmo tempo em que enriquece o debate derivado da construção da personagem acrescentando aos estudos sobre Capitu considerações originais.

Finalmente, conforme conclui o personagem machadiano Bentinho, “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 1999, p. 52), de maneira que assim como em Capitolina de Pádua, a representação da mulher na Literatura se modifica a cada revisita e ressignificação que ocorre, visto ser uma esfinge para quem busca compreendê-la por completo e mesmo com tantas versões da personagem não é possível conhecê-la de forma integral.

2 A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER

2.1 A identidade feminina

A construção da identidade feminina na sociedade vai além dos aspectos biológicos, contudo, por muito tempo, coube aos homens expressar o que consideravam os elementos de formação do feminino, deste modo, desde a educação familiar até nas igrejas, literatura e escolas era disseminado que à mulher cabia ser emotiva, submissa, cuidadora da família e do lar; assim, aquelas que se afastavam desse modelo eram marginalizadas por não serem “mulheres de família”, sendo, inclusive, este padrão social encontrado nas obras literárias, as quais eram predominantemente produzidas por homens.

Nesse sentido, a partir do movimento feminista, autoras passaram a discutir quais elementos constroem o ser mulher, tomando para si o controle do discurso, pois, conforme esclarece Butler (2003), a mulher precisa ter voz, criar seu próprio discurso para que alcance espaço na sociedade e então deixe de ser referenciada pelos homens, podendo contar a sua versão da história.

Nessa perspectiva, destacamos a personagem Capitu, cuja estreia na Literatura nacional aconteceu a partir da narrativa de um homem através do narrador Bento Santiago na obra *Dom Casmurro*, contudo, sua relevância no cânone literário promoveu que fosse por diversas vezes reescrita e ressignificada, entre as quais destacamos a versão de Adísia Sá na obra *Capitu conta Capitu*, visto que como reflexo do movimento feminista, busca trazer uma perspectiva feminina para a história da personagem.

Assim, diversas autoras discutiram os aspectos do feminino, sendo Beauvoir (1970), uma das mais emblemáticas com sua obra *O Segundo Sexo*, na qual questiona o que forma a identidade feminina, refletindo sobre como a mulher se determina em relação ao homem, isto é, “o homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (Beauvoir, 1970, p. 10).

Juntamente a Butler (2003) e Beauvoir (1970), há Virginia Woolf (1928), a qual trata da versão pós-colonial da mulher, isto é, considerando que o homem

possui a versão oficial dos fatos, cabe à mulher contar a sua versão, garantindo a sua voz.

Senem (2008) ao estudar a obra de Woolf (1928) informa que embora o feminismo e pós-colonialismo datem do fim do século XIX, a compreensão da inferioridade feminina em relação ao homem vem desde o Iluminismo, ao que esclarece “as mulheres não eram tratadas como sujeito e buscava-se impedir a sua fala e a sua atividade” (SENEM, 2008, p. 112).

Nesse aspecto, compreende-se que, desde muitos séculos, a sociedade e suas regras foram organizadas pelos homens, os quais disseminaram o papel submisso da mulher, inclusive utilizando-se de lendas como a de Eva e Pandora, no intuito de demonstrar que a submissão feminina era desejada tanto no céu, com os deuses, como na terra, pois, sendo a mulher descrita como um sexo mais frágil necessitava da proteção masculina, enquanto, cabia-lhe cuidar do macho e sua prole, tal característica é encontrada em diversas obras literárias, como em *Senhora* de José de Alencar, a qual apresenta a mãe e irmãs de Fernando como responsáveis por cuidar do bem estar do personagem masculino.

Na estrutura de poder social, o homem foi compreendido, por muito tempo, como o protagonista, enquanto a mulher cabia o papel coadjuvante, não possuindo voz, de maneira que a história relatava a versão masculina dos fatos. Sendo assim, Beauvoir (1970) questiona como essa relação de submissão entre o homem e a mulher foi construída, visto que diferentemente dos colonizados e colonizadores não houve uma luta entre os grupos, os quais coexistem relacionando-se entre si e nem há uma enorme diferença numérica entre seus componentes.

Desta maneira, é necessário compreender a formação dessa estrutura de poder, visto que a construção da identidade feminina socialmente é reflexo do poder de fala masculino, o qual propaga a sua visão sobre o que é ser mulher, cujas características são relacionadas aos hormônios, tendo-se perpetuado o estereótipo da mulher que é controlada por suas emoções. Essa compreensão da mulher sentimental foi perpetuada por muitos anos através da Literatura, de modo que encontramos exemplos desde a mitologia grega com a deusa Hera, a qual ficou conhecida pelas atitudes vingativas provocadas pelo ciúme que possuía de seu marido Zeus.

Nesse sentido, Beauvoir (1970) esclarece que ambos os sexos possuem hormônios, os quais guiam as emoções tanto de homens como das mulheres, contudo, apenas, estas têm sua identidade relacionada a tal característica, embora, a única diferença biológica entre os sexos sejam os ovários, o sistema reprodutor.

Por conseguinte, sendo a mulher percebida a partir das emoções, cabe ao homem a função de ser racional, sendo permitido que pertença aos espaços públicos em detrimento da fêmea que se limita ao lar. Portanto, como o masculino ocupa os lugares públicos, este possui voz na sociedade, logo, a forma que este enxerga o mundo, inclusive, sua visão sobre o ser mulher é reproduzida socialmente, embora ele não possua as vivências e experiências do feminino.

À vista disso, a percepção da mulher como sentimental e passiva é uma construção masculina, ao passo que Beauvoir (1970, p. 25) esclarece que por o homem enxergar a mulher como “inerte, impaciente, matreira, insensível, lúbrica, feroz, humilhada, o homem projeta na mulher todas as fêmeas ao mesmo tempo. E o fato é que ela é uma fêmea”, essas são as características disseminadas para a construção da identidade feminina, enquanto o macho é compreendido como o provedor e racional, deste modo, muitos contos de fadas apresentam a mulher que precisa de proteção e o homem que surge como seu salvador.

Diante disso, Beauvoir (1970) encontra na concepção a explicação para o entendimento de que o homem é o movimento e a mulher a passividade, visto que ao homem é garantido o papel de ativo, do movimento, da vida, devido o ato do espermatozoide se movimentar até o óvulo; já à mulher cabe a passividade, pois, o óvulo não se movimenta, aguardando unicamente o encontro com o masculino, ao qual era entendido como o responsável pela formação do ser e mesmo após a descoberta que se trata da união entre o espermatozoide e o óvulo, permaneceu a compreensão do movimento relacionado à agilidade do homem.

Outrossim, a partir desse entendimento biológico da fecundação, Beauvoir (1970, p. 35) esclarece que diversas teorias, como de Alfred Fouillée, utilizaram como analogia a imobilidade do óvulo para justificar que à mulher cabe se limitar ao lar e cuidado da família, já os espaços públicos e subsistência da família pertencem ao homem representando a atividade do espermatozoide; ao mesmo tempo que essa relação entre o homem provedor e a mulher cuidadora é replicada em algumas

espécies de animais. Sendo assim, Beauvoir (1970) observa na biologia da reprodução e nas relações entre as espécies animais a compreensão da passividade e submissão feminina diante do homem, bem como a percepção que o macho possui referente à fêmea e que tem sido disseminada socialmente como elementos da identidade feminina.

Entretanto, Beauvoir (1970) argumenta que não é o biológico que torna uma mulher em ser feminino e sim a sua formação social que constrói desde a infância o padrão social do gênero, visto que as meninas ganham brinquedos relacionados aos cuidados do lar e da família e os meninos recebem brinquedos que estimulam sua racionalidade, incentivando assim a estrutura social, a qual mesmo com as diversas conquistas femininas tem se perpetuado, pois, apesar das mulheres atualmente ocuparem o mercado de trabalho, elas ainda são responsáveis pelos trabalhos domésticos, assumindo então um terceiro turno. É nesse aspecto que Beauvoir (1970) concluiu que ninguém nasce mulher, torna-se mulher.

Nessa discussão sobre a construção do feminino, Woolf (1928) esclarece que os conceitos e crenças devem ser compreendidos como uma opinião daquele tempo, sendo, portanto, provisório. Logo, os aspectos do feminino são criados pela opinião masculina, a qual deve ser desconstruída a partir do momento que a mulher alcance sua voz na literatura e produza novos conceitos, opiniões a partir de seu ponto de vista. Nessa perspectiva, a obra de Adísia Sá, *Capitu conta Capitu*, se torna relevante ao promover uma nova interpretação para a história de Capitu, personagem tão importante na Literatura nacional, reconstruindo sob uma perspectiva feminina sua própria versão.

Por outro lado, Judith Butler (2003) promove um diálogo com os estudos de Beauvoir (1970) no intuito de compreender a construção do ser feminino, promovendo novas perspectivas. Contudo, não há superioridade de uma filósofa sobre outra e sim estudos que se complementam, de maneira que Rodrigues (2019, p. 12) afirma “podemos pensar que seu gesto político histórico é indicar que não há a verdade do gênero (Butler, 2003, p. 195), assim como Beauvoir havia apontado que não há a verdade do sexo”.

Butler (2003) questiona a identidade feminina dentro do movimento feminista, visto que é preciso entender o que torna a mulher enquanto mulher, como ocorre

essa passagem do sexo para o gênero, haja vista Beauvoir ter afirmado que essa transformação acontecia por influência das instituições sociais, sobre a qual Rodrigues (2019, p. 2) esclarece que Beauvoir é influenciada pelo existencialismo francês, do qual se origina a famosa afirmação de que “não se nasce mulher, se devém mulher”.

Assim, ao dialogar com Beauvoir sobre o conceito de gênero, Butler (2003) percebe “que, embora as teorias feministas tivessem deslocado o fundamento da identidade do sexo para o gênero, ainda era preciso oferecer a um corpo nascido mulher a garantia da passagem ao gênero feminino” (RODRIGUES, 2021, p. 34), refletindo sobre a construção do ser mulher como uma formação cultural ou linguística.

Deste modo, compreendemos que não há uma superioridade entre os discursos de Woolf (1928), Beauvoir (1970) e Butler (2013) e sim um amadurecimento na discussão sobre o feminino, o qual desde Woolf (1928) tem lutado pelo pertencimento da sua voz com o intuito de produzir seu próprio discurso e falar a mulher por si e sobre os aspectos que formam o feminino, desconstruindo o discurso predominante masculino que reduzia à mulher a submissão social baseado na biologia.

Portanto, do mesmo modo que Woolf (1928) argumenta que não se devem considerar as mulheres como um todo homogêneo, visto que dependendo da sua cultura, as vivências se diferem; Butler (2003) analisa essa transformação do ser mulher na multiplicidade de corpos.

Nesse sentido, Butler (2003) tenta compreender sobre essa transformação do sexo e do gênero, criticando as radicalizações nas distinções entre eles: a primeira considera sexo um termo supostamente biológico e o gênero formado culturalmente, restringindo-os de uma forma binária; contudo, adverte que ao defini-los pelo binarismo estará excluindo diversas variantes, pois, nesse ínterim para o sexo só caberia a “mulher” no corpo feminino.

Sob esse aspecto, enquanto para Beauvoir (1970) sexo e gênero são entendidos por uma relação binária, em que a sociedade ensina à mulher as marcações femininas e ao homem as masculinas, tornando o “corpo mulher” enquanto sexo e “ser mulher” como gênero; Butler (2003) critica esse binarismo na

construção do “gênero inteligível” por não alcançar a multiplicidade real das identidades.

A partir do exemplo da *drag queen*, ilustração usada por Butler (2003) através da personagem Edna, interpretada pela atriz Divine, do filme *Hairspray – Éramos todos jovens*, a filósofa demonstra que há inúmeras diversidades de identidades, por conseguinte, Rodrigues (2021, p. 31) esclarece que “gêneros inteligíveis” são “aqueles capazes de se instituir e de sustentar relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo”, ou seja, a mulher que se compreende mulher e deseja o sexo masculino, atualmente definida como mulher cisgênero heterossexual.

Dialogando com Butler (2003), Woolf (1928) já abordava a identidade feminina quanto ao corpo relacionando o sexo e o gênero. Em sua obra *Orlando*, publicada em 1928, o personagem é um homem que um dia acorda mulher, fazendo, assim, uma reflexão sobre a identidade de gênero e a relação entre gênero, sexo e corpo, atualmente discutida com os transexuais (CAVALCANTI; FRANCISCO, 2016).

Desta forma, Cavalcanti e Francisco (2016) afirmam que embora críticos compreendam haver uma androginia no personagem Orlando, Woolf (1928) afirmava não haver dúvidas sobre o seu sexo, assim, o personagem é usado para abordar o quanto sexo e gênero estão conectados além do binarismo natureza e cultura. Concluindo, assim:

Woolf (1928) critica as identidades, desnaturalizando-as. Apresenta as identidades como sendo discursos performativos e fluidos e como sendo formadas a partir da retirada do corpo do campo da biologia, desnaturalizando tanto o gênero, quanto o sexo (CAVALCANTI; FRANCISCO, 2016, p. 41).

Sendo assim, percebemos que a compreensão do corpo feminino, tanto para Woolf (1928), quanto para Butler (2003) vai além do aspecto biológico, visto que o corpo possui múltiplas variáveis ao se relacionar com o sexo e o gênero, como no caso das *drag queens* e dos transexuais, de modo que o binarismo trata-se de uma construção cultural.

Nesse sentido, Confortin (2003) afirma que devido a compulsão social, promovida pela mídia e instituições, que direcionam as funções dos gêneros socialmente, é que ao perceber uma hibridização entre os papéis, isto é, quando um

gênero se dispõe a ocupar o lugar que pertence ao outro, afastando-se dos “gêneros inteligíveis”, ocorre uma estranheza social.

Em contrapartida, para Beauvoir (1970) não só há a dualidade homem/mulher, como questiona o entendimento de Lévinas de que o homem é o sujeito principal e a mulher é o sujeito em contraste, havendo, assim, uma binariedade entre o sexo e o gênero, cuja identidade só consegue ser formada a partir da divergência biológica e cultural entre o masculino/feminino.

Nesse aspecto, Beauvoir (1970) critica a compreensão de que a mulher não pode buscar reconhecimento enquanto sujeito, pois, é a mulher o outro que se define em contraponto com o principal, o homem, de modo que a construção de sua identidade é cultural, pois, percebe a formação da identidade feminina a partir de atitudes que foram pré-determinadas biologicamente.

Por outro lado, Woolf (1928) questiona as convenções do feminino além do biológico, compreendendo-o em sua natureza cultural, de maneira que cabe à mulher de cada cultura, cada região construir sua própria convenção de acordo com suas vivências, experiências, sua realidade. Ao passo que Senem (2008, p. 113) esclarece “Virginia Woolf traz as mulheres espectadoras e leitoras para o centro da discussão com a construção de uma ‘verdade’ mais compatível com sua realidade, incumbindo-a de concluir ela mesma o sentido das reflexões apresentadas”.

Portanto, enquanto, Beauvoir (1970) analisa o sexo como algo naturalmente biológico e o gênero pré-determinado pelo social, Butler (2013) refuta essa distinção por não alcançar as multiplicidades do real e Woolf (1928) vai além da natureza feminina para questionar a condição da mulher em sociedade.

Já, para Butler (2003), a segunda radicalização no estudo do sexo e gênero é considera-los inteiramente independentes, visto que argumenta ao afirmar que tal compreensão promove o gênero como algo flutuante, provocando que o “mulher” e “feminino” seja um corpo masculino ou feminino; de modo que tal distinção também não reflete a realidade da formação da identidade, esclarecendo:

Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o

sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual 'a natureza sexuada' ou 'um sexo natural' é produzido e estabelecido como 'pré-discursivo', anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. (BUTLER, 2003, p. 25)

Nesse contexto, verifica-se que para Butler (2003) tanto sexo quanto gênero fazem parte de uma construção pré-discursiva como instrumento para garantir a dualidade do sexo juntamente com a construção social do gênero estando ambas sob a influência das relações de poder.

Por conseguinte, referente à transformação do “ser mulher”, Rodrigues (2019, p. 2) conclui que para Butler, “o devir-mulher é insuficiente, porque passará a ser preciso interrogar que essência ou substância poderia oferecer a garantia que um corpo nascido fêmea venha a devir mulher”.

Ademais, considerando que a identidade é uma construção pré-discursiva, Butler (2003) reflete sobre a mulher como um sujeito político, afirmando que para tanto se torna necessário promover uma linguagem que a represente no intuito de garantir visibilidade política, decorrente da “condição cultural difusa na qual a vida das mulheres era mal representada ou simplesmente não representada” (BUTLER, 2003, p. 18).

Além da construção de um discurso feminino e feminista, como prega Butler (2003), Woolf (1928) compreende que a visibilidade da mulher em sociedade necessita de sua independência financeira, visto que sendo o homem o provedor do lar e dono dos recursos financeiros, não há uma verdadeira autonomia feminina, sendo a mulher dependente dos recursos masculinos. Assim, Woolf (1928, p. 8) determina “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção”, isto é, caso a mulher deseje ser dona de seu discurso e desconstruir as convenções masculinas, precisará possuir autonomia financeira.

Outrossim, Butler verifica a relação da identidade do sujeito juntamente ao aspecto político e linguístico, esclarecendo que “as qualificações do ser sujeito têm que ser atendidas para que a representação possa ser expandida” (BUTLER, 2003, p. 18), contudo, ao utilizar a política e linguística como instrumentos de legitimação da identidade feminina, Butler (2003, p. 19) adverte “a crítica feminista também deve compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se emancipação”.

Desta forma, seguindo as reflexões de Butler, nota-se que sem promover uma linguagem própria que garanta visibilidade política, o sujeito mulher continuará sendo reprimido pelas relações de poder, porquanto é percebido na história literária, o homem têm mantido sua perspectiva masculina nas instituições sociais.

Nesse contexto, Woolf (1928) esclarece que para que a mulher se liberte das relações de poder que a reprimem, pois, caso contrário o homem continua detentor do discurso, além da independência financeira, a mulher precisa encontrar um lugar na sociedade além das paredes do lar, tendo acesso à educação e ocupando o mercado de trabalho, visto que estando o feminino condicionado à pobreza, promove-se sua submissão, exploração e exclusão cultural (SENEM, 2008).

Assim, Butler (2003) explica que no âmbito político, a construção do sujeito é composta pela legitimação e exclusão, visto que a política tem um duplo poder: jurídico e produtivo. Por isso, o principal problema é a suposição que ser mulher denota uma identidade comum, de modo que se busca uma base universal para o feminismo em meio a diversas culturas ocidentais e orientais, o que não condiz com a realidade.

Tal discussão sobre a falsa homogeneidade feminina é abordada por Woolf (1928) e é atual até a contemporaneidade, quando verificamos que as conquistas femininas se diferem de acordo com as realidades, isto é, enquanto a mulher conquistou o acesso ao mercado de trabalho, ainda é preciso lutar pela equiparação salarial, maior representação no espaço político, entre outros.

Sendo assim, Butler (2003) questiona esse princípio universal, visto que seus pensamentos convergem para uma multiplicidade, haja vista que o universal exclui variados elementos, legitimando a formação dominante, como ocorre no “gênero inteligível” que alcança a mulher cisgênero heterossexual, mas, marginaliza as inúmeras identidades femininas como a lésbica e a *drag queen*.

Nessa perspectiva, Butler (2003, p. 21) declara sobre a universalidade da identidade feminina, “com efeito, a insistência prematura num sujeito estável do feminismo, compreendido como uma categoria uma das mulheres, gera, inevitavelmente, múltiplas recusas a aceitar essa categoria”

Portanto, Butler (2003) compreende que a identidade de gênero não pode ser restrita ao universal, visto que a construção do sujeito é formada pelo discurso ao mesmo tempo em que reflete variados aspectos naturais e culturais, como a classe, a raça, a etnia que influenciam esse sujeito, logo, a partir da multiplicidade desses aspectos não é possível criar uma identidade feminina una com características perpetuadas pelo social, como argumentava Beauvoir (1970), visto que as culturas são diversas, assim, o uno estará excluindo os múltiplos que não se encaixarem.

Entretanto, corroborando Beauvoir (1970), isto é, a sociedade dissemina uma identidade feminina prévia, Confortin (2003) verifica que as instituições, entre as quais, a família possui papel fundamental na construção do gênero ao promover diferenças nas brincadeiras e tratamentos desde a infância entre os meninos e meninas, ao que conclui “ser homem e ser mulher é um processo que não está pronto na hora do nascimento da pessoa. É um processo que se dá ao longo da vida e se dá de acordo com as múltiplas influências e instâncias” (CONFORTIN, 2003, p. 111). Tal construção é promovida não apenas pelas brincadeiras infantis, mas através de diversos elementos que compõe a formação social do indivíduo, como a literatura, a religião, a escola, etc.

Ao passo que Woolf (1928) verifica a construção do papel da mulher na sociedade, a qual deve se tornar dona do seu discurso para que consiga desconstruir as convenções e conceitos disseminados pela voz masculina, propagando a sua verdade dos fatos e dos elementos que a caracterizam de acordo com suas vivências e realidades.

Por conseguinte, se faz necessário que a Literatura de autoria feminina alcance maior destaque entre os cânones literários, visto garantir à mulher que suas experiências e compreensões de mundo sejam propagadas na sociedade, cumprindo, desta forma o que tem sido discutido por Woolf (1928), Beauvoir (1970) e Butler (2013), isto é, a formação da identidade feminina a partir do próprio feminino.

Logo, a identidade feminina não é unicamente gerada pelas características disseminadas socialmente, entre as quais a emotividade e submissão, nem tampouco o feminino deve ser restrito ao cuidado do lar e da família, cabe à mulher ocupar todos os espaços, ser responsável pelo seu discurso e construção das

convenções e conceitos relacionados à sua essência e de acordo com suas experiências; é preciso compreender que ser mulher é uma infinidade de particularidades que não cabe em uma única definição.

2.2 A autoria feminina na Literatura

Assim como a mulher alcançou maior espaço na sociedade, apropriando-se de sua língua ao se tornar porta-voz de sua própria história; tal movimento aconteceu na Literatura. Deste modo, não só a percepção social da identidade feminina se modificou com o tempo, como a representação da mulher através das personagens femininas escritas pelas próprias mulheres, por conseguinte, o diferencial nessas mudanças de perspectiva ocorreu a partir do maior espaço na autoria feminina.

A literatura de autoria feminina é justamente este lugar de fala recuperado pela mulher, assim, Barata (2015) adverte que a literatura não pode ser compreendida como uma ciência de verdades absolutas e sim como em permanente construção, de maneira que as lacunas encontradas referentes à fala dos marginalizados devem ser preenchidas, pois, o silenciamento social de determinado grupo não é integralmente uma verdade absoluta.

Nesse aspecto, Barata (2015, p. 2) argumenta que “textos considerados menores, como os da produção feminina oitocentista, hoje protestam o seu lugar junto aos canônicos, ou seja, à seleção dos literários”. A partir desse esclarecimento é possível compreender que na história literária, as lacunas deixadas pelos marginalizados não ocorrem devido à ausência de seus escritos e sim desses textos terem sido relegados à margem, como uma literatura menor.

Logo, o fortalecimento da literatura de autoria feminina está coligado tanto à mudança na percepção do ser mulher, como na representação das personagens femininas, visto que, a partir do momento em que as mulheres se tornam donas de seus discursos, passam a validar seus pensamentos e modo de ver o mundo, é nesse sentido que Adísia Sá representa a mudança de perspectiva ao pretender trazer uma nova visão de mundo para a personagem Capitu, promovendo uma reescrita na história influenciada pela vivência do feminino.

Por conseguinte, Barata (2015) alega que o movimento feminista teve papel primordial nos estudos da autoria feminina ao romper com a compreensão sobre o feminino e seu lugar social, garantindo que os textos escritos por mulheres pudessem ser conhecidos a partir das críticas e leituras que empoderavam cada vez mais as mulheres, principalmente, as autoras. Ao passo que Rossini (2016) afirma:

As mulheres, até então silenciadas e marginalizadas, foram impulsionadas a emancipar-se no campo literário e a lançar questionamentos sobre os discursos hegemônicos, desnudando-lhes o modo de funcionamento, desmascarando os processos de naturalização das diferenças hierarquizadas de gênero e, conseqüentemente, problematizando o Cânone literário estabelecido (ROSSINI, 2016, p. 98).

Nesse ínterim, é percebido que a literatura de autoria feminina foi por muito tempo apagada em detrimento da literatura do homem de classe média, o qual possuía o domínio do discurso, perpetuando socialmente a sua versão da verdade dos fatos. Assim, com o movimento feminista e decolonialidade feminina, as obras de autoria feminina, as quais expressam uma visão de mundo diferente ao narrar personagens e situações sob a interpretação das mulheres, pode lutar contra esse apagamento das obras, permitindo uma maior multiplicidade ao discurso.

Esse movimento de mudança de perspectiva nos cânones literários pode ser ilustrado pela personagem Capitolina, cuja primeira aparição surgiu sob a pena de Machado de Assis, contudo, foi reescrita através de diversas versões, incluindo escritores homens que buscaram dar voz à personagem dos “olhos de ressaca”, como Domício Proença Filho ao escrever *Capitu Memórias Póstumas*, contudo, apesar de escrever o enredo com uma narradora feminina, esta não possui o olhar feminino influenciado pelas vivências e experiências que só uma autora feminina consegue transmitir, sendo este motivo que a obra adisiana toma maior relevância entre as variadas reescritas do texto machadiano.

Por conseguinte, a literatura de autoria feminina não apenas se limita a obras escritas por mulheres, como permite uma desconstrução social, alterando a construção das personagens femininas, pois, por mais empático que um autor masculino seja, ele não conseguirá expressar com verossimilhança as dores, lutas e sentimentos que permeiam o universo feminino.

Outrossim, Zolin (2009) analisa que inicialmente as obras de autoria feminina surgiram denunciando a misoginia literária, cujas personagens perpetuavam o

binarismo de mulher-santa e mulher-sensual, de Maria que concebeu sendo virgem e Eva seduzida pela serpente, de mulher para casar e a prostituta; para em seguida criticar a forma de expressão feminina, ao que Zolin (2009, p. 106) esclarece “a noção de representação, (...), significa o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais”.

Essa alteração do discurso na autoria feminina pode ser percebida na construção das personagens do sexo feminino escritas por mulheres, nas quais há um empoderamento reflexo do sentido pelas autoras. A autoria feminina traz à Literatura uma diversidade de perfis femininos que espelham a multiplicidade do próprio ser mulher, desconstruindo a versão binária patriarcal; assim, analisando a autoria feminina percebemos um reforço das reflexões de Butler (2003), isto é, o pertencimento do discurso pela mulher permite que ela expresse a sua versão dos fatos, afastando o entendimento de uma identidade feminina para abordar a multiplicidade do ser feminino.

Tal entendimento pode ser ilustrado pela variedade de *Capitus* na literatura, de modo que cada versão ressignifica a original machadiana a partir das vivências dos autores, cujas obras serão analisadas em momento mais afrente. Assim, as versões reescritas por homens, como Domício Proença Filho, limitam-se ao sexo frágil que foge dos padrões e conseqüentemente torna-se uma suposta adúltera.

Já as *Capitus* construídas por mulheres demonstram a infinitude de personalidades existentes dentro de uma mesma mulher, como construído por Adísia Sá, cuja *Capitolina* possui a liberdade de ser ela mesma, se permite viver com intensidade e integralmente seus desejos, vontades e sentimentos sem buscar por rótulos que a encaixe em um padrão, assim, assume seu relacionamento extraconjugal com Ezequiel sem desejar tomar o papel de esposa que pertence a Sancha.

Outra reescrita da personagem e também de autoria feminina é trazida por Zolin (2009), que analisa a obra *A audácia dessa mulher* (1999), escrita por Ana Maria Machado, cujo enredo apresenta *Capitolina* a partir da outra parte de seu nome Lina, criando no texto uma mistura de diário com livro de receitas, o *Cadernão de Lina*, onde a personagem consegue retomar seu discurso e preencher as lacunas

deixadas no texto machadiano com a sua versão dos fatos, assim, é revelado que a ideia do exílio fora de Capitu que desejou a separação para se libertar dos ciúmes de Bentinho e já na Europa, forja sua própria morte, assumindo o nome de Lina, a outra parte de seu nome, tornando-se uma nova a mulher; enquanto o adúltero na verdade era o Bentinho que possuía um relacionamento extraconjugal com Sancha, o qual era de conhecimento de Capitu a partir dos olhares do casal.

Portanto, importante compreender que a Literatura de autoria feminina e a representação feminina na Literatura se aproximam a partir da percepção da mulher sobre o mundo ao mesmo tempo em que se diferem, sendo a autoria feminina o resgate do discurso pela mulher, a qual luta contra o apagamento da versão feminina da história, contando através de suas obras literárias a sua interpretação dos fatos; já a representação feminina na Literatura é o modo que esse discurso é construído através das personagens nas obras, de maneira que a identidade feminina é expressada de forma plural e não uma quando há autoras femininas.

Assim, a partir da Literatura de autoria feminina somos apresentados a representações femininas de mulheres donas de seu discurso e das escolhas que norteiam os rumos de suas histórias, refletindo nas personagens o empoderamento das autoras.

2.3 A representação da mulher na Literatura

Assim como a construção da identidade feminina mudou através dos tempos, a representação da mulher na Literatura passou por transformações, pois, conforme esclarece Brandão (2006), sendo as obras literárias escritas pelos homens, estes perpetuaram sua visão de mundo para os leitores.

Desse modo, a partir do momento que a mulher passa a ocupar o espaço público decorrente das conquistas feministas por maior igualdade entre os sexos, é alcançada uma visibilidade social, garantindo, desta maneira, uma apropriação do seu discurso, permitindo que seja contada a versão da mulher sobre os fatos.

Nesse ínterim, Dalcastagné (2007) esclarece que embora haja homens empáticos com as questões femininas, estes não possuem as experiências do feminino, portanto, sua percepção de mundo sempre será diferente. Por isso,

escritoras como Virginia Woolf (1928) defendiam que cabe à mulher refletir sobre suas questões e compartilhar suas verdades com o mundo em vez de permitir que esses conceitos e opiniões fossem propagados pela voz masculina.

Desta forma, não só o acesso da mulher à educação e sua entrada no mercado de trabalho foram fundamentais para essa transformação de ponto de vista, como a publicação de obras literárias escritas por mulheres, sem que estas precisassem usar pseudônimos masculinos é um marco. Pois, como afirma Scholze (2002) não é possível que o autor se afaste completamente de suas vivências ao escrever uma obra, logo, quando uma mulher escreve, ela revela suas angústias e as pressões sociais impostas a elas, o mesmo ocorre quando o homem escreve a partir de seu ponto de vista.

Desta maneira, Zolin (2010) afirma que o poder de falar é dado pelo espaço e visibilidade social do indivíduo de acordo com determinados elementos, como raça e classe, logo, quem têm alcançado maior direito de fala, historicamente, é o homem de classe média alta.

Por conseguinte, devido à influência que os valores e histórias dos autores possuem na construção dos enredos, uma obra escrita por um autor reflete o seu conhecimento de mundo, por isso, que mesmo que a narração seja realizada por uma personagem feminina, a visão de mundo de um enredo escrito por um homem é diferente de um escrito por mulher, visto que a percepção de suas experiências é diversa.

Assim, percebido o silenciamento sofrido pelas mulheres autoras, as quais não possuíam espaço para publicar suas obras, muitas vezes sendo necessário recorrer a pseudônimos, Scholze (2002) destaca que tal silêncio é decorrente dos espaços públicos estarem reservados ao masculino, isto é, “na literatura, na igreja e na tribuna o sujeito que fala é sempre masculino. A ele são reservados os lugares de destaque, tornando o homem mais visível” (SCHOLZE, 2002, p. 28).

Nesse sentido, não apenas a percepção de mundo e as experiências dos personagens são diversas de acordo com o gênero do escritor, como as consequências de seus atos, pois, conforme Scholze (2002) admite o fato das personagens femininas, que se afastam do ideal patriarcal, sofrerem nas obras literárias é uma forma de castigá-las por suas transgressões, demonstrando às

leitoras, as consequências de seus atos; tal punição é percebida, inclusive, em obras escritas por mulheres, como demonstra Scholze (2002) ao analisar obras de escritoras gaúchas e perceber a presença da autopunição quando as personagens reagem às normas impostas, de modo que conclui “as imagens em torno da mulher são recorrentes e mesmo as autoras femininas repetem, *ad infinitum*, os discursos historicamente construídos em torno da mulher” (SCHOLZE, 2002, p. 32).

Sobre o sofrimento da personagem feminina, Brandão (2006) elenca a marginalização e a morte, já Scholze (2002, p. 32) elenca entre o castigo das transgressoras: “finais infelizes, solidão, autonegação da felicidade, reconhecimento do fracasso no desempenho do papel que lhes foi confiado pela sociedade”.

Logo, com as mulheres restritas ao espaço doméstico, elas são o público-alvo das obras literárias, de modo que Alves (2002) adverte que através da Literatura a mulher apreende os comportamentos que devem seguir e, conseqüentemente, o destino que sofrerá caso não cumpra seu papel social; por isso, as personagens consideradas livres, isto é, aquelas que se afastam do padrão social patriarcal têm um destino de sofrimento.

À vista disso, Alves (2002) esclarece que enquanto no século XIX, as artes educavam as mulheres; na contemporaneidade, essa função é realizada pela mídia, de maneira que foram criados três modelos de comportamento: “a mulher-anjo, a mulher-sedução (ambas aceitas pela sociedade) e a terceira, a mulher-demônio, a excluída, porque representava a mulher tentação” (ALVES, 2002, p. 88); assim, são representadas as personagens em *Dom Casmurro*, sendo D. Glória, a mãe de Bento Santiago, a mulher-anjo, enquanto a Capitu jovem é a mulher-sedução que usa suas artimanhas para conquistar o vizinho, e a Capitu adulta cabe à mulher-demônio, visto representar a luxúria capaz de possuir um relacionamento extraconjugal com o melhor amigo de seu marido, logo, devendo ser excluída.

Do mesmo modo que a representação do feminino foi modificada, a literatura feminina possui fases que demonstram a transformação pela qual passou a sociedade, as quais são denominadas por Zolin (2009) como: a fase feminina, a qual a personagem internaliza os valores vigentes; a fase feminista, na qual há a defesa dos valores das minorias e uma ruptura com os valores vigentes através das

atitudes da personagem; e a fase fêmea com a busca de uma identidade própria, a personagem feminina cria seus próprios valores.

Nessa perspectiva, Loghi (2018, p. 42) ao retomar os estudos de Zolin (2009) elenca as obras *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, *Perto do coração selvagem* (1943) de Clarice Lispector e *O homem da mão seca* (1994) de Adélia Prado como ilustrações dessas fases literárias, respectivamente. Entretanto, diversas outras personagens femininas podem ser representantes dessas fases, entre as quais a Capitu, a qual na versão adisiana, a personagem feminina se afasta com o padrão social estabelecido, apresentando-se como racional e livre, buscando assim sua própria identidade, sendo, desta forma, um exemplo da fase fêmea.

Portanto, ao analisar a construção da personagem adisiana com a Capitu original publicada por Machado de Assis, percebemos a mudança de interpretação que o gênero do autor promove na personagem, visto que se a machadiana é compreendida como uma mulher-tentação, capaz de enganar seu marido e cometer adultério; a adisiana é livre para vivenciar sua sexualidade sem que isto seja considerado um tabu.

Essa mudança de percepção na construção das personagens femininas escritas por mulheres é verificada em diversas autoras, como em Rachel de Queiroz, em cuja obra ilustra a mulher que internaliza os valores vigentes e aquela que vai a busca de sua verdade, como Senhora e Dôra, respectivamente.

Na obra *Dôra, Doralina*, publicada por Rachel de Queiroz em 1975, encontramos na personagem Senhora a perpetuação dos valores vigentes, visto ser a representação da viúva matriarca que cuida da família e do lar com rigidez; enquanto Dôra, sua filha, ao se libertar do domínio de sua mãe, mudando-se para Fortaleza, se permite viver novas experiências, passando por um processo de autoconhecimento até que ao retornar à fazenda, é uma nova mulher que possui a sua verdade, os seus valores e não se deixa submeter aos domínios maternos, visto que durante sua jornada, Dôra aprendeu a ser independente e livre.

Assim, compreendemos que as fases da literatura feminina permitem verificar os temas e discussões acerca do ser feminino e dos valores que as cercam, contudo, há diversos aspectos a serem observados na representação das personagens femininas dependendo do gênero do escritor.

Nessa perspectiva, Dalcastagnè (2007) analisou aproximadamente 150 personagens femininas brasileiras de obras produzidas entre 1990 e 2004, concluindo que, embora, as mulheres tenham alcançado mais espaço na sociedade decorrente da luta feminista, na Literatura, ainda, há uma predominância da representação de personagens brancas, classe média e donas de casa.

O fato da maioria das personagens serem brancas de classe média remete ao discutido por Woolf (1928) em sua obra *Um teto todo seu*, pois, a garantia do controle do discurso pelo feminino só é promovida a partir de sua independência, de modo que se faz necessário que a mulher possua um lar e uma mínima autonomia financeira para que possa se dedicar à literatura. Deste modo, sabendo que há diversas realidades femininas, esse acesso à literatura é mais aberto às mulheres brancas de classe média que as pobres não brancas, o que é refletido na construção das personagens.

Nessa mesma pesquisa, Dalcastagnè (2007) revela que até 2004, as mulheres não alcançavam 30% (trinta por cento) dos escritores editados, e por isso, as personagens femininas são minoritárias nos romances e na posição de narradoras.

Há uma diferença significativa entre a produção das escritoras e dos escritores. Só como exemplo, em obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16% dos narradores (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 129)

Sendo assim, corrobora-se o entendimento de Butler (2003) de que a mulher precisa assumir o discurso de sua história para garantir a visibilidade social, visto que, como analisado nos dados trazidos por Dalcastagnè (2007), quanto maior a presença do gênero na Literatura, maior visibilidade nas obras e na sociedade.

Tal percepção pode ser verificada na vasta obra de autores como Machado de Assis e José de Alencar, os quais publicaram mulheres emblemáticas para a Literatura, contudo, se faz necessário compreender certas particularidades dessas personagens. Em relação às mulheres machadianas, embora, estas possuam profundidade se comparadas às alencarianas, há um silenciamento de sua voz que tem sua história contada pela interpretação masculina de seus narradores; já as personagens alencarianas, são mais rasas em sua construção e mesmo quando

revelam alguma independência social, como Aurélia no romance *Senhora*, no fim do enredo terminam demonstrando-se submissas aos homens, seus maridos.

Assim, observamos nas obras de José de Alencar que mesmo quando as mulheres dão nome ao enredo, estas não funcionam sem o contraponto masculino, de modo que a mulher não existe sem o homem, fazendo-a ser coadjuvante de sua própria história, percepção ilustrada pelas palavras de Aurélia quando ajoelha aos pés de Fernando, implorando por seu amor.

- Pois bem, agora ajoelho-me a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te.

(...) – Aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma (ALENCAR, 2012, p. 234)

Do mesmo modo, as personagens machadianas, mesmo demonstrando um caráter mais forte e racional comparada aos homens do enredo, são contadas sob o viés masculino. Em suma, mesmo estes autores disseminam essa construção cultural, visto que em sua bibliografia as personagens femininas são construídas como coadjuvantes, uma parte da história masculina; enquanto as personagens femininas machadianas possuem uma complexidade ao se apresentarem submissas aos costumes sociais na sua vida pública e donas de suas vontades na vida íntima.

Por outro lado, em obras como *A audácia dessa mulher* (2008), de Ana Maria Machado, a personagem feminina Bia possui domínio de sua história e ao introduzir o livro de receitas de Capitu permite, ainda, que essa personagem possua o controle de seu discurso nas anotações deixadas junto às receitas. Demonstrando uma mudança de perspectiva da personagem, visto que sob a pena de Ana Maria Machado, a mulher não é coadjuvante da história masculina e sim uma protagonista de sua história.

Portanto, para que haja visibilidade feminina na Literatura se faz necessário que as autoras publiquem seus enredos, nos quais prevalecem as personagens femininas, retirando-as da função coadjuvante e garantindo seu protagonismo, como acontece nas obras de Clarice Lispector, cujas personagens, por mais comuns que sejam como Macabéa de *A Hora da Estrela* (1977), refletem os sonhos, conflitos, desejos e experiências do feminino.

Por conseguinte, Alves (2002) percebe que quando as mulheres assumem seu direito de fala, há mais protagonistas e narradoras mulheres, ao mesmo tempo em que sua representação sofre alterações, visto que as autoras buscam se afastar da construção patriarcal, conseqüentemente, promovendo discussões sobre o padrão disseminado socialmente. Ao passo que Alves (2002, p. 96) admite "(...) essa imagem da mulher não só questiona a beleza, a velhice, o amor, a repressão, mas também suas escolhas".

Desta maneira, Jacome e Pagoto (2009, p. 13) destacam que influenciados pelo patriarcado, a mulher é representada na Literatura rodeando um homem, perpetuando a ideologia de que "a mulher não poderia existir socialmente sem o homem", todavia, nas produções masculinas, os enredos narravam o romance culminando no casamento, por outro lado, as obras femininas tendem a relatar o que acontece após o enlace, explanando os desencontros da convivência matrimonial (ALVES, 2002).

É nesse sentido que os contos de fadas possuem os felizes para sempre com a realização do matrimônio, quando após a mulher ser salva pelo príncipe encantado, este é premiado com uma esposa, como em Cinderela. Já nos contos de fadas e animações contemporâneas há uma mudança nessa percepção, as mulheres são fortes e não possuem necessariamente sua alma gêmea na relação romântica, como no filme *Frozen* (2013), cuja relação enfatizada é o amor entre as irmãs Elsa e Anna.

Na literatura, assim como Adísia Sá garante a voz de Capitu, Margaret Atwood em *A Odisseia de Penélope* (2005) retrata a personagem eternizada por Homero como a esposa fiel do herói Odisseu, conhecida pela sua espera pacientemente enquanto engana seus pretendentes tecendo a mortalha de dia e desfazendo-a a noite. Entretanto, ao permitir o discurso à rainha Penélope, Atwood não apenas reconta a história como discute questões relacionadas ao universo feminino e que são, muitas vezes, naturalizadas pelo patriarcalismo, como a escolha dos casamentos arranjados e a competição de pretendentes pela mão da mulher, o que a objetifica como um mero troféu.

Encontramos, ainda, em *Divã* (2002) de Martha Medeiros a ilustração dessa literatura feminina que coloca a mulher como protagonista da história enquanto trata

das relações após os felizes para sempre do casamento, narrando os desencontros do relacionamento conjugal. O enredo conta a história de Mercedes, uma mulher madura que busca um psicanalista para se reconciliar com as suas diversas versões ao longo da vida, na busca pelo autoconhecimento e liberdade.

Desta maneira, Freitas (2002, p. 121) esclarece sobre a produção de escritos femininos “agora a escritora é sujeito coletivo, produzindo uma escritura que exprimem a identidade feminina, que deixa de ser o outro do masculino e passa a ser o ego”, de modo que quando a mulher passa a ter o controle do discurso, ela rejeita o papel de coadjuvante de suas histórias e torna-se protagonista.

Assim, do mesmo modo que a representação da mulher é alterada a partir do gênero do autor, a construção da personagem também, visto que como já esclarecido a predominância de personagens brancas em detrimento de não brancas ocorre por haver maior acessibilidade no mercado para autores e autoras brancos, de maneira que se tende a escrever sobre o conhecido.

Nessa perspectiva, o fato de majoritariamente os escritores serem homens brancos promove na representação das personagens, a construção de mulheres belas, porém, pouco escolarizadas e em sua maioria donas de casa. (DALCASTAGNÈ, 2007). Assim, é percebido que não tendo a mulher dominado o discurso na Literatura, com o intuito de disseminar sua perspectiva de mundo, os valores patriarcais têm permanecido, de modo que as personagens contemporâneas são muito parecidas com as personagens dos séculos anteriores, isto é, submissas e com a função de cuidar da família e do lar.

Tal observação pode ser verificada nas personagens machadianas e alencarianas, as quais foram eternizadas por características físicas, como Capitu, a dona dos olhos de ressaca (ASSIS, 1999) ou Iracema, a virgem dos lábios de mel (ALENCAR, 2005), respectivamente. Ademais, apesar do narrador Bento Santiago informar que Capitu era bastante curiosa, ele deixa explícita a pouca escolaridade da vizinha, a qual aprendeu na escola habilidades necessárias para ser dona de casa – “no colégio onde, desde os sete anos, aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha” (ASSIS, 1999, p. 53), enquanto Bentinho cursara Direito – “Passei os dezoito anos, os dezenove, os vinte, os vinte e um; aos vinte e dois era bacharel em Direito” (ASSIS, 1999, p. 133).

Já em *Senhora* de José de Alencar, é abordada a escolaridade de Fernando Seixas – “Filho de um empregado público e órfão aos dezoito anos, foi obrigado a abandonar seus estudos na Faculdade de São Paulo” (ALENCAR, 2012, p. 42), enquanto, sobre suas irmãs é tratada apenas a educação doméstica preparando-as para donas de casa – “Felizmente D. Camila tinha dado a suas filhas a mesma vigorosa educação que recebera; antiga educação brasileira, (...), preparada a mulher para as sublimes abnegações que protegem a família e fazem da humilde casa um santuário” (ALENCAR, 2012, p. 44).

Ao passo que sobre a educação de Aurélia Camargo era dito “Há de ser difícil que se encontre em todo o Rio de Janeiro outra moça que tenha sua educação. Lá mesmo por Paris, de que tanto se fala, duvido que haja” (ALENCAR, 2012, p. 21)

Por outro lado, na obra *São Bernardo*, publicada por Graciliano Ramos em 1934, cujo enredo muitos acreditam se aproximar de *Dom Casmurro* devido os ciúmes de Paulo Honório com sua esposa Madalena, ainda há uma ideologia conservadora, embora, a construção da personagem seja mais contemporânea que Capitu. Na obra, Madalena é professora e instruída, possuindo um pensamento independente, como o próprio narrador afirma “Ora vejam. Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando” (RAMOS, 2005, p. 12). Entretanto, seu marido acreditando que a mulher deveria se sujeitar a alguém a atormenta de tal forma com seus ciúmes e desconfianças que a leva ao suicídio.

Assim, percebemos que por mais vanguardistas que sejam os seus autores, há traços na representação da mulher que ainda reverberam o século XIX, pois, se em Machado as curiosidades e racionalidade de Capitu são interpretadas como um desvio de caráter tornando-a dissimulada; em Graciliano Ramos, a instrução e independência de Madalena provocam ciúmes e desconfianças em seu esposo, que assim como Bento Santiago não consegue entender e controlar a mulher.

Por outro lado, quando o enredo é escrito por mulheres, as personagens femininas são inteligentes, independentes e mesmo quando donas de casa possuem outros talentos (DALCASTAGNÉ, 2007), como verificado na personagem Bia de *A audácia dessa mulher*, cuja personagem é forte, feminista, possui um emprego, viaja pelo mundo, possui um relacionamento aberto com seu amigo, representando a liberdade que as mulheres conquistaram (MACHADO, 2008). Outro fator em

destaque é que as personagens escritas pelos homens são mais frágeis, por isso, se apresentam mais doentes ou dependentes, enquanto as escritas por mulheres são mais saudáveis (DALCASTAGNÈ, 2007).

Deste modo, verifica-se que as personagens femininas construídas por mulheres são mais fortes e independentes, já as escritas pelos homens são mais frágeis e dependentes, demonstrando quanto os valores sociais influenciam na representação do gênero na Literatura, pois, o homem tende a representar a mulher como a donzela em perigo dos contos de fadas, cabendo a ele salvá-la, enquanto às mulheres representam-se como o sexo forte que não precisa de salvação. Todavia, o fato da profissão dona de casa ser majoritária na representação feminina de ambos os sexos reflete a realidade social, em que a maior parte das mulheres que trabalham fora, cumpre um terceiro turno ao realizar as atividades domésticas.

Por conseguinte, as mulheres na Literatura são representadas com mais sensualidade quando escritas por mulheres, de modo que Zolin (2010) percebe que entre os estereótipos representados da mulher na Literatura, esta tem oscilado entre a nobreza de pensamentos e pecadora. Logo, percebemos que, embora, o movimento feminista tenha evoluído a percepção feminina sobre si, ainda, permanece a concepção que o sexo não é assunto feminino, como Pinsky (2012, p. 471) admite “a distinção dos tempos coloniais antepondo a ‘puta’ à ‘santa mãezinha’ abnegada e pura permanecia como referência”, demonstrando que ainda existe a classificação social entre “mulher para casar” e “mulher da vida”.

Nessa perspectiva, a Capitula adisiana ao se entregar à luxúria por Escobar reflete sobre sua reputação perante a sociedade, “Pensei, uma vez, que era uma prostituta, pois só assim deveriam agir as prostitutas – sem limite, sem controle, sem medidas” (SÁ, 1992, p. 86). Deste modo, percebemos que embora seja dona de casa, conforme as mulheres de sua época, visto que Adísia Sá faz uma releitura da obra machadiana sem modificar o contexto, Capitulina é construída de maneira mais livre e independente dos valores do século XIX, pois, confessando ser adúltera e que ama seu amante, não se castiga pelo relacionamento extraconjugal e seu exílio para a Suíça é defendido pela personagem como uma libertação.

Diferentemente, Luísa em *O Primo Basílio*, escrito por Eça de Queiroz, cuja obra é criticada por Machado de Assis devido o adultério explícito, é construída

presa ao estereótipo da “mulher da vida” e da “mulher para casar”; logo, quando percebe ter ido de encontro aos seus princípios e valores ao trair seu marido com Basílio, é consumida pela culpa até a morte (QUEIRÓS, 2015).

Além disso, a maternidade é vivenciada pelas personagens femininas quase na totalidade das obras, perpetuando a noção de um instinto materno feminino, sem o qual há um vazio na experiência feminina (DALCASTAGNÈ, 2007). Nesse ínterim, entre a personagem machadiana, Capitu, percebemos que o nascimento do herdeiro é considerado uma experiência natural do casamento; já na obra de Adísia Sá, o nascimento de Ezequiel é apresentado como resultado de um ato de amor, como entende que o prazer sexual deve ser sentido pela mulher, não se restringindo a um benefício masculino.

Cada vez que toco nestas descobertas, um frio me domina as entranhas. E é gostoso me alisar da cabeça aos pés.

Será pecado isto que faço? Devo contar ao padre?

Se fosse pecado não se recebia isto de Deus. Acho que estou certa – tudo que Deus nos faz é para ser aproveitado, se não Ele não fazia (SÁ, 1992, p. 27).

É percebido que quando a mulher conquista seu direito de fala, controlando seu discurso, às autoras compreendem como seu intuito desorganizar a voz predominante, ou seja, do homem branco de classe média-alta, a fim de demonstrar uma nova perspectiva para aquela já tão difundida, construindo a sua verdade baseada em suas realidades.

Nesse aspecto, Zolin (2010, p. 186) verifica a tendência para reescrever as experiências e desejos femininos, promovendo uma ressignificação da representatividade, isto é, “significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais”. Assim, Zolin (2010) analisa que a literatura escrita por mulheres têm apresentado uma maior diversidade de identidades femininas, afastando-se dos estereótipos patriarcais e promovendo a visibilidade da multiplicidade de versões que compõem o ser mulher, como ocorre com a Capitu adisiana.

Portanto, verifica-se que assim como a identidade feminina, a representação da mulher na Literatura é plural, não podendo ser restrita a uma só experiência feminina, entretanto, a partir do momento que as mulheres garantem a visibilidade através do discurso, há uma mudança na representação da identidade feminina,

visto que a construção das personagens femininas realizada pelas mulheres possui implicitamente a empatia das vivências femininas, a qual os homens não conseguem refletir.

2.4 *Capitu conta Capitu*

Capitu conta Capitu, obra publicada por Adísia Sá, é uma releitura do texto machadiano, cujo objetivo é garantir voz à Capitolina de Pádua, a qual foi silenciada pelo narrador Bento Santiago em *Dom Casmurro*.

Adísia Sá admite que buscou com a obra compreender as atitudes da personagem a partir da compreensão de seus sentimentos e emoções, assim, a partir da versão dos fatos de Capitu visa iluminar as razões da mulher para que cometesse o adultério, pois, conforme declara, durante a leitura do texto machadiano “não era possível ficar calada e indiferente a essas interpretações sem que não corresse e ficasse ao lado de Capitu” (SÁ, 1992, p. 13).

Desta forma, a obra inicia com uma carta de Bentinho para Sancha, informando que encontrara dentre os objetos pessoais de Ezequiel, morto pela febre tifoide, um pacote o qual a encaminhara. Nessa encomenda há o diário de Capitu, escrito em primeira pessoa e sendo um instrumento para que a personagem tivesse o controle do seu discurso, retomando a versão dos fatos narrados por Bentinho e confessando seus desejos mais íntimos.

Por conseguinte, apesar de ser uma obra feminina e feminista, visto que em sua dedicatória, Adísia Sá afirma “dedico este trabalho a todas as mulheres estigmatizadas como mercenárias, traidoras, prostitutas, adúlteras – silenciadas nas suas razões” (SÁ, 1992, p. 13), a autora não transformou o contexto machadiano na obra, isto é, o enredo continua no Rio de Janeiro do século XIX e durante a leitura, muitos trechos da obra de Machado de Assis são reconhecidos no enredo adisiano.

Assim, podemos compreender que *Capitu conta Capitu* está inclusa na fase fêmea da literatura feminina, visto a personagem passar por um processo de autoconhecimento promovendo sua verdade a partir de suas vivências.

Ademais, baseado na pesquisa de Dalcastagne (2007), a personagem adisiana é a protagonista de sua história, não sendo mais uma personagem na vida

de Bento Santiago. Capitolina de Pádua na perspectiva de Adísia Sá não apenas conta sua versão sobre o relacionamento amoroso com seu vizinho e o caso extraconjugal com o melhor amigo de seu marido, como esclarece a transformação nos seus sentimentos, os seus desejos, os pensamentos mais íntimos da adolescente que estava descobrindo sua sexualidade até a mulher madura que foi exilada para a Suíça.

Outrossim, contrariando a explicação de Brandão (2006), na qual a marginalização da mulher com a morte, a loucura ou o exílio é uma forma de punir àquela que se afasta do padrão social, a Capitu adisiana defende que a viagem à Europa é uma libertação do casamento de fachada ao qual se submetia, ressignificando, desta forma, a sanção que seu marido tenta infligir. Percebemos, ainda, que assim como as mulheres contemporâneas ao seu contexto, Capitu é dona de casa e não possui uma educação acadêmica, de modo que suas habilidades são voltadas para as atividades domésticas.

Na personagem adolescente percebemos, também, que a mesma está presa ao estereótipo social feminino de “puta” e “santa”, ao afirmar que “mas isto não é permitido às ‘meninas de família’, como eu – no dizer de minha mãe” (SÁ, 1992, p. 34), enquanto a personagem adulta já se desvencilhou dessa convenção social, estando livre para viver sua sexualidade de acordo com seus desejos sem se preocupar com sua reputação.

Logo, a partir da leitura da obra de Adísia Sá serão analisados quais aspectos que aproximam a personagem Capitu adisiana com a Capitu machadiana e quais elementos que afastam as personagens, pois, sendo a obra uma releitura da obra original, ela ressignifica momentos da vivência de Bento Santiago para garantir que a versão feminina seja ouvida. Há, ainda, uma transformação na representação da personagem, visto que Adísia Sá garante à sua versão da mulher ficcional o controle do discurso, de modo a disseminar seus conceitos e opiniões promovidos a partir de sua experiência feminina, desconstruindo o eternizado pelo masculino, conforme argumentava Woolf (1928), cuja observação será realizada em momento mais a frente.

3 AS PERSONAGENS FEMININAS DE MACHADO DE ASSIS E *DOM CASMURRO*

3.1 As figuras femininas de Machado de Assis

Embora a importância do escritor Machado de Assis na Literatura Brasileira o preceda, urge compreender as particularidades de sua obra e de sua escrita na busca de entender a real dimensão da sua produção. Ademais, a mão que eternizou Capitulina também produziu diversas personagens femininas marcantes na Literatura, como Sofia e Virgília, respectivamente de *Quincas Borbas* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, bem como Conceição, do conto *Missa do Galo*.

Nesse aspecto, embora a escrita de Machado de Assis seja assunto para um capítulo, na qual entre suas características marcantes encontramos a acidez sutil, elegância e ambiguidade, como destaca Cândido (2004), analisaremos a construção de suas personagens femininas, com ênfase nos romances.

Primeiramente, é importante compreender que assim como as mulheres reais não possuem a personalidade una, existindo o gênero feminino dentro de sua multiplicidade, conforme esclarece Butler (2003), as personagens femininas de Machado de Assis coexistem na Literatura representando a infinitude de personalidades; contudo, há características que as unem, de modo que é possível reconhecê-las como escritas pela pena machadiana.

Nesse sentido, Costa *et al* (2018) contextualiza que obras como *Quincas Borba* foram inicialmente publicadas em folhetins, cujo público-alvo eram mulheres, de maneira que os assuntos orbitavam entre moda, casamento e cuidados do lar, entretanto, a personagem Sofia, como tantas outras personagens machadianas, se afastava desse universo restrito do feminino.

Ao analisar *Quincas Borba*, Costa *et al* (2018) destaca que o narrador influencia o leitor sobre a percepção das atitudes dos personagens, incluindo Sofia, a qual assim como Capitu tem a sua honestidade questionada. Uma característica marcante da escrita machadiana é a história implícita no enredo, a qual pode ser ilustrada por Sofia, cuja vida pública é de uma mulher sensual e narcisista, ao passo que na vida íntima é tratada como objeto por seu marido, Palha, como analisado “há

no texto elementos que podem levar ao entendimento de que Sofia serve aos interesses financeiros do marido, como uma espécie de objeto, atuando, portanto, de forma passiva” (COSTA *et al*, 2018, p. 4).

Sendo assim, como primeira característica que assemelha as personagens femininas de Machado de Assis, há a dualidade entre sua vida íntima e pública, na qual se apresenta como uma dama para a sociedade, mas possui desejos e vontades no seu íntimo, tornando-as personagens femininas verossimilhantes com o mundo real e que de forma sutil denunciam a hipocrisia e machismo da sociedade.

Nessa perspectiva, Sofia representa esse afastamento do universo feminino da época, o qual restringia às mulheres aos cuidados do lar e da família e consequentemente é interpretada como desonesta e adúltera; semelhantemente a Capitolina que por possuir uma característica mais racional que sentimental é igualmente interpretada como dissimulada e adúltera.

Sobre a interpretação negativa quando determinadas características das personagens femininas, é necessário estar atento ao contexto social, cujas obras datam do século XIX, quando o patriarcalismo perpetuava o silenciamento feminino, inclusive na literatura, de maneira que estas personagens se afastam da função social que pregava a mulher como submissa, emotiva e cuidadora da casa e dos filhos.

Logo, Brandão (2006) esclarece que a literatura não está alheia às ideologias sociais, de maneira que a representação das personagens femininas está centrada nas fantasias masculinas, ao passo que afirma “assim, ela se configura como completude, como face tranquilizadora de Narciso, ou, em contrapartida, a face que o questiona, enquanto desfusão, enquanto ruptura da plenitude” (BRANDÃO, 2006, p. 30).

Nessa perspectiva, Brandão (2006) afirma que as personagens femininas devem agir conforme o padrão social, como forma de educar as leitoras, de maneira que as obras são contadas pelo viés masculino, havendo um silenciamento feminino. Na obra de Domício Proença Filho, *Capitu Memórias Póstumas*, a personagem Capitu reescrita numa obra que data do século XX, na figura de narradora de sua história, denuncia essa ausência de voz feminina - “Infelizmente, a

mulher não tem vez nem voz... talvez porque o registro dos fatos tenha sido sempre mediado pelo macho da espécie” (PROENÇA FILHO, 1998, p. 151).

Entretanto, analisando as obras verifica-se que as personagens femininas machadianas se afastam desse imaginário feminino ao mesmo tempo em que sofrem o silenciamento imposto pelo narrador, de modo que não é o machismo do autor Machado de Assis que julga e silencia as personagens e sim a denúncia sutil do autor referente ao machismo do narrador que reflete os valores da sociedade.

Sendo assim, ao perceber que as obras eram publicadas em folhetins direcionados ao público feminino, Brandão (2006) admite que esse silenciamento tem o intuito de garantir que as leitoras não fujam do modelo social de submissa e dona de casa, a personagem que se afasta desse estereótipo precisa ser punida, ora com a morte, ora com a loucura, como forma de advertir às leitoras sobre as consequências de seus atos. É sobre essa perspectiva, que Capitu, cuja racionalidade é julgada de forma negativa por Bentinho, é punida com o isolamento do exílio e posteriormente com a morte.

Nesse contexto, Passos (2003) esclarece que a punição a que é sentenciada a personagem feminina transgressora é uma forma de libertar o homem das teias da perdição promovida pela mulher; assim, tanto a morte como a loucura permitem que a ordem natural determinada pela sociedade seja retomada através do desaparecimento dessa fêmea.

Importante verificar que o mesmo narrador que tenta persuadir o leitor sobre a dissimulação de Capitu e de que esta não cumprira com seu papel de esposa ao ser infiel com o melhor amigo de seu marido, também relata que ela possuía boas habilidades para cuidar da casa, sendo submissa em relação aos desejos de seu esposo. Um exemplo da submissão da personagem feminina ocorre quando Bentinho declara que não a quer com os braços desnudos nos bailes e a mulher aceita, cobrindo-os.

Semelhantemente em *Quincas Borba*, Sofia que se afasta do imaginário masculino ao não desejar a maternidade, apresentando-se como sensual e narcisista, é ao mesmo tempo submissa ao seu marido, inclusive copiando com sua letra um bilhete que este escreveu para Rubião.

Do mesmo modo, as personagens femininas machadianas não deixam de serem mulheres de seu tempo, sendo encontrado nelas o cuidado com o lar e o zelo pela família, como destaca Santiago *et al.* (2010) ao relatar o cuidado de Helena com D. Úrsula, quando esta ficou enferma, e ainda o cuidado de Capitu com D. Glória, quando ela adoeceu, de maneira que Bentinho nos relata, “Capitu ia agora entrando na alma de minha mãe. (...) Como minha mãe adoecesse de uma febre, que a pôs às portas da morte, quis que Capitu lhe servisse de enfermeira” (ASSIS, 1999, p. 98).

Nessa perspectiva, Araújo *et al* (2013) observa que a mulher machadiana é submissa e não possui uma vida pública, sendo relegada ao cuidado do lar; contudo, ao mesmo tempo ela é considerada dissimulada; a personagem feminina representa a dualidade de valores da sociedade, como ilustra Conceição; esposa de Menezes que é considerada uma santa, mas conversa de forma insinuante com o jovem Nogueira no conto *Missa do Galo*.

Diferentemente de Capitu que tem sua dissimulação explicitada pelo narrador; no conto machadiano, o narrador revela a malícia de Conceição em pequenos gestos, como o ato de umedecer os lábios enquanto conversa com o estudante; revelando uma característica das personagens femininas de Machado, isto é, ao mesmo tempo em que se comportam conforme predispõe à sociedade, elas também possuem desejos que se afastam desse padrão, sendo ambíguas como a narração do próprio Machado de Assis (ARAUJO *et al*, 2013).

Porquanto há o silenciamento da mulher, os narradores machadianos são todos homens, o que promove uma visão patriarcal e masculina sobre as personagens femininas, suas atitudes e características, tornando-as enigmas dentro do enredo.

Outrossim, Andrade e Oliveira (2010) percebem que sendo os enredos narrados por homens e cujas mulheres se afastam do ideal romântico, suas atitudes são interpretadas de forma negativa, sendo o pivô dos conflitos, como é o caso de Virgília, a qual é casada com Lobo Neves, mas mantém um romance extraconjugal com Brás Cubas; ou, ainda, Capitu, cuja suposta traição com Escobar tem causado discussões sobre o enredo desde a publicação de *Dom Casmurro*.

Nessa perspectiva, Sarmiento (2008) observa que julgar a infelicidade dos homens como responsabilidade das mulheres pode ser comparada ao mito de Eva, a qual é inicialmente igual ao homem, contudo, ao mostrar-se curiosa, ativa e em busca da inteligência é relegada a culpa da decadência masculina. Entretanto, ao analisar as relações do homem machadiano com as mulheres, verificamos que estes se mostram mais sentimentais que aquelas, cuja racionalidade se torna característica feminina.

Por conseguinte, o narrador manipula o leitor buscando esconder a fragilidade do homem ao interpretar as qualidades da mulher de forma negativa, “são estratégias para camuflar a real condição de subordinação do masculino, pois também no mito de Eva, a ênfase dada ao papel de desobediência feminina esconde a capacidade de dominação feminina sobre o masculino” (SARMENTO, 2008, p. 97).

Desta feita, tanto o silenciamento da mulher como a interpretação negativa de suas atitudes que fogem do padrão social são artimanhas utilizadas pelo narrador para doutrinar o comportamento feminino na sociedade, demonstrando através das personagens femininas, como a leitora não deve agir. Por outro lado, considerando as particularidades da escrita machadiana, compreendemos que de forma sutil, quase subliminar, há a crítica sobre as relações humanas, as quais tendem a restringir à mulher o papel de coadjuvante, quando estas muitas vezes são a força motriz para as conquistas masculinas, desmistificando as diferenças dos gêneros, assim, Sarmiento (2008, p. 100) conclui “após desmascarar a condição do narrador Brás Cubas, o que resta do mito de Eva é o poder do domínio do feminino pela sagacidade mental”.

Desta maneira, Andrade e Oliveira (2010) observam que características ligadas ao masculino como qualidades, são interpretadas ao feminino de forma negativa, como a ambição de ascender socialmente. Assim podemos ilustrar através do casamento de Palha e Sofia que era de família mais abastada, fazendo, assim, que o homem adquirisse posse não é condenado socialmente, por outro lado, o casamento de Bentinho e Capitu é julgado como um jogo de interesse para a cônjuge garantir maior status social. Logo, há um entendimento que é a partir dos relacionamentos que as mulheres conseguem alterar sua situação no jogo social, atitude ilustrada por Andrade e Oliveira (2010, p. 6), “exemplo de Virgília e Sofia,

mulheres ambiciosas e interesseiras, capazes de cometer adultério para satisfazer seus anseios pessoais”.

Essas manipulações das personagens femininas em relação ao sexo oposto não representa unicamente a ambiguidade das personas ficcionais machadianas, tornando essas mulheres como esfinges para o leitor, como trata da dualidade mulher-anjo, mulher-demônio, na qual há a mulher que obedece aos padrões sociais e conseqüentemente é considerada para casar e aquela que descumprindo tais padrões é uma mulher para se divertir.

De modo que mesmo possuindo desejos, Sofia, Virgília, Conceição e Capitu se apresentam como mulheres-anjos no meio social, ao passo que se aproximam da mulher-tentação ao vivenciar suas vontades na intimidade e possuírem uma presença marcante no enredo em uma época em que o feminino era limitado a ser coadjuvante, não pertencendo aos espaços públicos, restringindo-se ao lar.

Assim como Capitu, Conceição também possui atitudes ambíguas que a tornam um mistério para o leitor, o qual precisa preencher as lacunas deixadas pelo texto. Nesse contexto, não sendo a mulher um ser unilateral que permite uma solução definitiva, Brandão (2006, p. 201) esclarece o motivo de a mulher ser sempre um enigma, uma esfinge “a resposta a um suposto enigma é outra armadilha de um não-saber que prolifera ou multiplica respostas, apontando, entretanto, para a vacuidade que é a ausência de um significante único”.

Outra particularidade das figuras femininas machadianas é a beleza, Gualda (2009) enfatiza que as personagens menos abastadas são sempre belas e misteriosas, demonstrando o início do amor juvenil e a perda da inocência, visto que no século XIX, a iniciação da malícia e sexualidade dos jovens abastados era realizada com as escravas, dentro das residências.

Dentre as características físicas das personagens machadianas, podemos destacar certo fascínio pelos olhos, visto Capitu ter sido eternizada a partir de seu olhar, bem como Sofia ser lembrada por Rubião, primeiramente, a partir de seus olhos, “(...) foi ali que achou aquele par de olhos viçosos, que pareciam repetir a exortação do profeta: Todos vós que tendes sede, vinde às águas” (ASSIS, 1994, p. 2).

Assim, as personagens femininas machadianas, entre as quais está Capitu, são representadas pela dualidade de boa dona de casa e mulher fatal, cuja sensualidade enfeitiça os homens. Estereótipo este pertencente às ciganas, fato que não pode passar despercebido pelo leitor atento que uma das atribuições do olhar da personagem é justamente o olhar cigano, “Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1999, p. 183).

Ademais, essa mulher fatal machadiana utiliza de artifícios discretos para atrair o homem, como o ato de umedecer os lábios de Conceição e os “olhos de ressaca” de Capitu, visto que conforme a sociedade da época, a mulher precisava dar-se ao respeito, isto é, preservar sua inocência. Assim como o olhar de Capitu, Sofia utiliza os olhos para atrair a atenção de forma sutil, marcando sua presença mediante seu olhar “Sofia escutava apenas; movia tão-somente os olhos, que sabia bonitos, fitando-os ora no marido, ora no interlocutor” (ASSIS, 1994, p. 16).

Por conseguinte é possível perceber que as personagens femininas machadianas não só são cientes de sua beleza, como a utilizam para explicitar seus sentimentos e vontades de forma sutil, de maneira que só os mais atentos, conseguem perceber as nuances, mantendo, assim, publicamente sua posição social de mulher recatada.

A esse respeito, Passos (2003) esclarece que não podendo expressar seus sentimentos de maneira explícita, a mulher buscava outros métodos para demonstrar seu interesse sem se expor. Assim, analisando a transformação das personagens na vida pública e privada, Oliveira (2017) afirma que no público, a mulher se apresenta como a sociedade espera, enquanto na vida íntima, dentro de seu lar, pode ser ela mesma.

Portanto, é perceptível a mudança de comportamento das personagens machadianas de acordo com o ambiente em que estão, atitudes que não as tornam dissimuladas, e sim verossímeis enquanto representação feminina da época, apresentando-se múltiplas em suas nuances e não personas fictícias planas com uma única característica.

Deste modo, o mistério em volta das personagens femininas machadianas é produzido por essa dualidade feminina que não podendo se expressar verbalmente,

encontra outras formas para explicitar seus sentimentos, sendo ao mesmo tempo desejada e temida (GUALDA, 2009).

Nessa perspectiva, Oliveira (2017) observa que muitas vezes a mulher é considerada como secundária, quase invisível no enredo, embora, sua presença seja marcante na história; tal constatação é ilustrada pelo primeiro encontro entre o casal Palha e Sofia e Rubião, “(...) reitera a ideia de que a mulher era secundária ao homem e por vezes esquecida ou simplesmente ignorada nas situações sociais” (OLIVEIRA, 2017, p. 1)

Outra personagem importante na obra *Dom Casmurro* e que demonstra a ambiguidade feminina é D. Glória, mãe de Bentinho, a qual é narrada como uma santa pelo filho, contudo, ao ficar viúva assumiu a administração dos bens herdados do marido; atitude tal que não cabia à figura da mulher, pois, o cuidado do lar não se estendia aos negócios. Do mesmo modo, D. Fortunata, mãe de Capitu, que mesmo estando restrita aos cuidados da casa é apresentada como uma mulher forte e racional, enquanto, seu marido é um sonhador.

Logo, verificamos que até as mulheres mais bem comportadas dentro dos parâmetros sociais, ainda transgrediam a ordem social de forma sutil aos olhos dos leitores, tornando as mulheres machadianas reais. Além disso, as personagens femininas de Machado são mais fortes e racionais que os homens, sendo, muitas vezes a voz da consciência para eles, como no relato sobre D. Glória e D. Fortunata que aconselharam Pádua sobre como gastar os dez contos de reais que ganhara na loteria.

Nesse contexto, Carvalho (2010) observa que o fato de Machado de Assis ter escrito para mulheres ao publicar em folhetins pode ter influenciado a construção de personagens femininas fortes e marcantes, de modo a ser considerado um autor à frente de seu tempo na representação da mulher, visto que essas figuras demonstram um domínio próprio que diverge do padrão feminino submisso e emotivo.

Ademais, mesmo que na sociedade se apresentem como impõe o padrão rebelando-se mediante algumas características, como a racionalidade de Capitu e a não maternidade de Sofia, o leitor percebe na construção das personagens uma vanguarda, uma modernidade, pois, mesmo recatadas não se importam em ter

amizades masculinas, de modo que Carvalho (2003, p. 2) qualifica Capitu, como “apesar de ter vivido no século XIX, Capitu é fugaz, inovadora, perspicaz, sonhadora e sabe o que quer”, mas estas qualidades podem ser encontradas nas diversas personagens machadianas, unindo-as.

Assim, as figuras femininas machadianas demonstram dignidade em sua trajetória, não violando sua honra mesmo diante do homem amado, como observamos em Lívia, de *Ressurreição*, que cansada dos ciúmes de Félix encerra o relacionamento e Capitu que diante da acusação de adultério, quando Bentinho afirma não ser pai de Ezequiel, permanece ativa e não se humilha, silenciando-se e aceitando a decisão de seu marido.

Desta feita, Carvalho (2003) nos faz questionar até onde a sociedade atual modificou-se em relação ao machismo denunciado por Machado de Assis, pois, apesar da obra datar do século XIX, ainda hoje a amizade entre homem e mulher é interpretada sob a ótica das segundas intenções. Mesmo com os movimentos feministas e todas as conquistas alcançadas, ainda há muita luta a ser travada até que as mulheres sejam compreendidas iguais aos homens, sendo esta uma das particularidades marcantes das obras machadianas, isto é, seus enredos não envelheceram no tempo. Na medida em que o autor aborda temas referentes às questões humanas e as relações sociais, seus enredos e suas personagens tornam-se universais e atuais mesmo que séculos tenham passado desde sua publicação.

As figuras femininas de Machado de Assis demonstram particularidades de sua forma escrita e elegante como um todo, pois, seus atributos físicos são colocados em segundo plano em relação aos aspectos psicológicos das personagens, as quais se apresentam ambíguas, visto cumprirem os preceitos da mulher “de família” para a sociedade ao mesmo tempo em que são mulheres fatais em seus relacionamentos, com desejos e anseios; bem como são muitas vezes mais racionais que os homens; cabendo ao leitor preencher as lacunas dos textos deixadas propositalmente pelos narradores.

3.2 A obra *Dom Casmurro*

A diversidade da produção literária de Machado de Assis possui várias histórias marcantes na Literatura Brasileira e embora a crítica considere que seus romances realistas sejam a prova do amadurecimento de sua escrita, o que ocorre é

um amadurecimento do seu estilo no passar dos anos, sendo assim, entre as inúmeras histórias contadas sob a pena do Bruxo do Cosme Velho, podemos destacar entre elas a obra *Dom Casmurro*, cujo enredo promove discussões até os dias atuais.

Dom Casmurro, romance machadiano que foi publicado em 1889, é a obra que eternizou a personagem Capitu, alcunha de Capitolina de Pádua. A história é narrada por Bento Santiago, advogado, ex-seminarista que relembra sua vida desde o momento que percebeu ser apaixonado por sua vizinha, Capitu, até a escrita do livro, quando sendo o único sobrevivente de seu núcleo, busca uma forma de preencher seu tempo.

Na obra, Bento Santiago, conhecido na juventude por Bentinho, conta como superou a promessa de sua mãe, D. Glória, de torná-lo padre para que pudesse casar com sua amada; a experiência do casamento e seus ciúmes e como percebeu a traição de sua esposa com seu melhor amigo, Escobar, quando no velório deste que se afogara, interpreta os olhares de Capitu como de profundo amor pelo morto. Então, Bentinho relata as desconfianças da paternidade de Ezequiel e como, para manter um casamento de fachada, exilou esposa e filho para a Suíça, por fim, nos conta que recebeu uma visita do filho já adulto e em seguida este faleceu durante uma viagem para Jerusalém com os amigos, vítima de febre tifoide.

A obra é escrita por um narrador que se apresenta como Dom Casmurro, que dá origem ao título. Trata-se do próprio Bento Santiago, mais idoso e carrancudo pelos sofrimentos. Inicialmente, o narrador conta que mandou demolir a residência de Mata-cavalos e construiu uma nova à semelhança da antiga, com o intuito de reviver na idade madura a sua juventude. Do mesmo modo, a escrita de suas memórias é uma forma de unir as fases da vida, como afirma sobre os imóveis “o meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui” (ASSIS, 1999, p. 14).

O cenário é o Rio de Janeiro do século XIX, durante o reinado de Dom Pedro II. O tempo da obra é cronológico, embora se trate das lembranças do narrador personagem, segue a sequência do início, meio e fim. Ao fim busca demonstrar que desde jovem a sua amada Capitu possuía a dissimulação em sua essência, levando-

a a suposta infidelidade com o melhor amigo de seu esposo. Importante observar que o tempo cronológico da obra, permite que o leitor reviva os momentos junto ao narrador, o qual sendo advogado de profissão utiliza esta estratégia para o convencimento final, isto é, que foi duplamente traído e criara um filho bastardo.

Durante muitos anos, a certeza da infidelidade de Capitu foi aceita e perpetuada na crítica literária, até que em 1960, Helen Caldwell questionou a credibilidade do narrador que se mostra, durante seu relato, um ciumento patológico e com uma imaginação fértil, trazendo à tona a discussão que tem sido refeita ao decorrer dos tempos: Capitu traiu ou não Bentinho? Bentinho, advogado de profissão, é confiável para acusar, julgar e condenar a mulher?

Assim, é preciso desmistificar que *Dom Casmurro* é um romance sobre o adultério feminino, como por tantos anos foi compreendido pela crítica, a qual o aproximava de obras como *O Primo Basílio* e *Madame Bovary*. Sob esse aspecto, Santiago (2000) nos alerta que a obra machadiana trata primordialmente do ciúme na figura de Bentinho e não do adultério na figura de Capitu, embora a personagem feminina seja mais emblemática e conhecida que o narrador autor que dá nome ao romance.

Outrossim, Santiago (2000) argumenta que em vez de questionar sobre a fidelidade de Capitu, o intuito de Machado de Assis era discutir a verdade do narrador, visto ser ele quem tem a palavra e conseqüentemente o poder de influenciar o leitor. Deste modo, Santiago alega que o leitor tende a se revestir de juiz para julgar Capitu, quando deveria questionar o narrador, pois, segundo o estudioso, *Dom Casmurro* trata da ética dos personagens, “O romance de Machado é antes de tudo um romance ético, onde se pede, se exige a reflexão do leitor sobre o todo” (SANTIAGO, 2000, p. 30).

Do mesmo modo, Caldwell (2008) compreende que a fidelidade de Capitu não é o cerne do romance e sim a credibilidade do narrador, ao modo que questiona “porque o romance é escrito de tal forma a deixar a questão da culpa ou inocência da heroína na decisão do leitor?” (CALDWELL, 2008, p. 13).

Nesse ínterim, Caldwell (2008) esclarece que o ciúme sempre fez parte do interesse de Machado, permeando toda sua produção literária, ao mesmo tempo em que o relato do narrador precisa ser analisado com bastante zelo pelo leitor, visto

que uma das suas habilidades profissionais é o convencimento, assim, a estudiosa alerta “sem demora ele aparenta ser um homem sutil e, além de tudo, um advogado, cujas palavras convém ao leitor pesar cuidadosamente” (CALDWELL, 2008, p. 20).

Importante verificar que a busca por analisar a obra machadiana por outro ângulo é realizada tanto por Santiago (2000), como por Caldwell (2008), contudo, o aprofundamento da herança literária do escritor é a chave dessa mudança de percepção, isto é, Caldwell, crítica americana, não possui acesso a todas as obras de Machado de Assis, de maneira que sua crítica, a qual transformou a leitura da obra pelos críticos, é realizada a partir do seu conhecimento de *Dom Casmurro*; por outro lado, Santiago (2000) alega ter estudado a produção literária machadiana, de modo que consegue observar as características em comum, seja de temas, seja de estilo, nos enredos do autor.

Nesse aspecto, compreendemos que a mudança de perspectiva promovida por Caldwell (2008) deve ser considerada ao fazer a leitura da história de Bento Santiago, visto que o narrador é quem dirige o leitor quanto à história narrada, pois, possui o poder de enfatizar e/ou esconder momentos de acordo com seu objetivo. Em *Dom Casmurro*, o narrador detalha momentos de sua infância como forma de comprovar ao leitor que a essência adúltera estava em Capitu desde a infância, utilizando os recortes de sua memória como elemento comprobatório de seu argumento, assim, como usa provas em seu trabalho de advogado.

Por conseguinte, a discussão acerca da fidelidade de Capitu promoveu a publicação de diversas obras que buscam descobrir essa dúvida sob as mais diversas estratégias, entre as quais destacamos *Amor de Capitu* (1998), no qual Fernando Sabino reescreve o romance em terceira pessoa para garantir a imparcialidade do narrador; *Capitu Memórias Póstumas* (1998), em que Domício Proença Filho aborda a versão de Capitu trazendo a personagem como defunto-autora inspirada em Brás Cubas do próprio Machado de Assis; e *Capitu conta Capitu* (1992), na qual Adísia Sá aborda a versão dos fatos da personagem feminina em formato de diário. Além dessas releituras, a personagem foi revisitada através de outros gêneros, como no teatro com a peça *Eu Capitu* (2023); a minissérie *Capitu* (2008) e até versão cinematográfica, como o filme *Dom* (2003).

Contudo, apesar das diversas obras e estudos que buscam concluir sobre a fidelidade de Capitu, Sá Rego (1989) esclarece que o texto machadiano não permite um julgamento definitivo, visto ter sido produzido com o intuito de gerar a discussão entre os leitores, porquanto, apresenta tanto provas difamatórias sobre a personagem feminina, como provas de sua inocência. Na obra, durante uma conversa entre o pai de Sancha e Bentinho, aquele mostra para o então seminarista que Capitu parecia com o retrato de sua esposa, embora Sancha e Capitu fossem apenas amigas, não havendo parentesco entre elas, e conclui “na vida há dessas semelhanças assim esquisitas” (ASSIS, 1999, p. 117).

À vista disso, ao tratar da fidelidade ou não de Capitu, Santiago (2000) compreende que tal conclusão se refere a uma identificação do leitor com os personagens, logo, caso haja mais simpatia por Bentinho, acreditará na traição de Capitu e, caso simpatize mais com esta, defenderá sua fidelidade. Entretanto, Santiago (2000) alerta que os dois grupos tendem a desconsiderar o ponto principal do romance que é o narrador e sua moralidade.

Em *Dom Casmurro*, o narrador não é um simples personagem que acompanhou a história contada, ele é o indivíduo que a viveu e que narra suas experiências através de uma memória fraca e influenciada por sua vivência de ex-seminarista e advogado de profissão, promovendo no leitor mais atento o questionamento sobre a credibilidade dos relatos.

A partir daí, Santiago (2000) conclui que não se deve investigar a verdade sobre Capitu e sim sobre o próprio Dom Casmurro; ao mesmo tempo em que se discute a moralidade do narrador, a obra aborda a questão ética das relações, trazendo a ambiguidade não apenas no relacionamento dos amigos de infância, como em outros momentos, entre os quais se destaca a figura do agregado.

José Dias, o agregado da família de Bentinho, é apresentado na obra ao questionar se ainda havia o interesse de tornar o jovem em padre, visto que percebera um sentimento além do fraterno nascendo entre os jovens vizinhos; assim, ao ouvir essa conversa, Bentinho percebe que ama sua vizinha, como constata - “Eu amava Capitu! Capitu amava-me” (ASSIS, 1999, p. 28). Assim, ao narrar a denúncia, título do capítulo, realizada pelo agregado, o narrador conta que José Dias se aproximara da família como médico homeopata, curando o feitor e uma

escrava, e só um tempo depois, quando requerido que fosse cuidar de uma nova leva de febres na fazenda, confessou que não era médico.

Dessa forma, o agregado passou a fazer parte da família e estava sempre por perto, logo, o narrador conclui sobre sua personalidade “tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa da família” (ASSIS, 1999, p. 19). Nesse aspecto, a relação do agregado com toda a família de Bentinho, desde sua chegada através de uma mentira e sua denúncia sobre o relacionamento dos jovens faz o leitor questionar a moralidade de suas atitudes, pois, que se apresenta como dissimulado.

Nesse sentido, quando o agregado José Dias qualifica Capitu como dissimulada, descrevendo seu olhar como de cigana oblíqua e dissimulada, nos faz questionar se o adjetivo referente à garota não era um reflexo de sua própria personalidade, isto é, sendo o agregado o dissimulado, adjetivou a amada de Bentinho dessa forma por perceber nela os traços de sua personalidade. Portanto, quando o narrador revela que após Bentinho ir ao seminário, a vizinha tornou-se mais próxima de sua mãe e sua família, há uma aproximação com a atitude de José Dias ao se fazer indispensável na Família Santiago – “O que unicamente digo aqui é que, ao passo que nos prendíamos um ao outro, ela ia prendendo minha mãe, fez-se mais assídua e terna, vivia ao pé dela, com os olhos nela” (ASSIS, 1999, p. 78).

Em relação aos relacionamentos, Santiago (2000) alerta que o casamento é apresentado sob o viés masculino burguês, isto é, ao casar é comprado um título de posse sobre a esposa, a qual alcança um *status* diferente a partir do casamento, e qualquer interferência no relacionamento invalida o amor. Tal percepção pode ser verificada na obra machadiana, pois, Bentinho após observar o olhar amoroso de sua esposa para o seu amigo falecido deseja matá-la com crueldade, como confidenciado ao leitor, “a vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue” (ASSIS, 1999, p. 109).

Outrossim, Santiago (2000) esclarece a verossimilhança nos relatos ao aproximar *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, pois, se naquela obra a explicação para Félix acreditar na carta sobre Livia foi a verossimilhança dos fatos; o narrador Bento

Santiago vai elencando acontecimentos que o fazem crer na dissimulação de Capitu desde a infância.

Assim, durante a obra, Bento Santiago narra que logo após os dois momentos do beijo, os pais da jovem quase os flagraram e enquanto Bentinho ficou sem atitude, Capitu soube controlar seus sentimentos, revelando a racionalidade da vizinha; outro momento foi quando já casados revelou que economizou escondido do marido dez libras esterlinas e Escobar a ajudou a esconder o dinheiro, demonstrando que a dissimulação da infância permaneceu na idade adulta.

Importante verificar que todas as características destinadas a Capitu são apresentadas por Bento Santiago, o qual já apresenta na obra através da denúncia de José Dias, quando este em conversa com D. Glória referente ao cumprimento da promessa de tornar o jovem Bentinho padre, sob a alegação de que o relacionamento com a vizinha pode ser um obstáculo para a concretização do voto. Sendo assim, a apresentação de Capitu ocorre com a frase de José Dias - “A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corressem de maneira, que...” (ASSIS, 1999, p. 16).

Nesse ínterim, compreendendo a teoria do espelho referente à dissimulação do agregado que a atribui a Capitu, o mesmo se pode dizer do narrador, o qual atribui à personagem características que pertenceriam a ele. Ademais, como adverte Caldwell (2008), sendo Bento Santiago um advogado de profissão, esse possui a habilidade de selecionar recortes dos fatos como forma de comprovar seus argumentos, no caso do enredo que Capitu e Escobar tiveram um relacionamento extraconjugal que gerou Ezequiel.

Por outro lado, enquanto Santiago (2000) questiona a moralidade dos personagens e seus relacionamentos, Caldwell (2008) analisa a construção das pessoas fictícias, as quais são apresentadas sob a perspectiva do narrador.

Deste modo, Caldwell (2008) verifica que as qualificações de Capitolina são sempre tendendo ao reflexivo, minucioso, visando demonstrar a natureza fria e calculista da menina. Além das características de Capitu, Caldwell (2008) alerta, ainda, sobre a escolha dos nomes dos personagens na obra machadiana, visto que a escolha do nome Capitolina, que remete a capitólio e significa triunfo, glória, bem como a Santa Capitolina, conhecida como Santa Amor; seu sobrenome Pádua, de

origem portuguesa, é simples e comum. Todavia, o fato de não nomear mais qualquer personagem com o mesmo nome, demonstra a força da personagem tão emblemática, como descrito no próprio texto – “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular” (ASSIS, 1999, p. 52), portanto, não há personagem como Capitu.

Já a escolha do nome do narrador, Bento Albuquerque Fernandes de Santiago, demonstra a importância de sua família na sociedade (CALDWELL, 2008). Ademais, o narrador é, ainda, advogado de profissão, tornando-o habilidoso na construção dos argumentos, e um ciumento patológico que desconfia até dos pensamentos da esposa, como o próprio confidencia “Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça da minha mulher, não fora ou acima dela” (ASSIS, 1999, p. 143). Bento Santiago tem uma imaginação fértil, como elenca Santiago (2000), o que leva o leitor a debater sobre a verossimilhança dos fatos. A criatividade do narrador o leva a relatar que ao ver o cortejo do Imperador, imaginou que o governante conversaria com sua mãe para dispensá-lo do seminário.

Juntamente à imaginação fértil, o narrador confessa não ter boa memória – “Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras, nem nomes e somente raras circunstâncias” (ASSIS, 1999, p. 89); sendo assim, o leitor atento deve observar estas duas características do Dom Casmurro ao investigar a verossimilhança de seus relatos, pois, como poderá considerar críveis as lembranças se o próprio narrador autor confessa que não se pode confiar em sua memória.

Assim, referente à memória do personagem machadiano, Santiago (2000, p. 36) esclarece “a reconstrução obedece a desígnios apriorísticos, óbvios ou camuflados, mas sempre sob o devido controle daquele que lembra, que escreve e que sabe onde está o meio do livro”; portanto o narrador utiliza a afirmação de sua memória fraca como elemento persuasivo em relação ao leitor, sem se deixar ser tomado pelo passado, haja vista alegue querer a artificialidade de recuperar a juventude na velhice.

Igualmente à credibilidade do narrador que não possui boa memória, devemos questionar ainda que sendo ele advogado, seleciona os fatos

comprobatórios de seu argumento ao mesmo tempo em que enfatiza ou esconde uma atitude de acordo com sua necessidade de persuasão, utilizando as memórias apresentadas como elementos probatórios que manipulam o leitor a compreender a história de acordo com sua perspectiva.

Juntamente ao personagem narrador, Schwarz (1999) esclarece que um elemento marcante da obra machadiana é sua linguagem, pois, o autor consegue ter uma linguagem criativa e elegante ao mesmo tempo em que trata de uma questão social, de modo que Schwarz (1999, p. 230) conclui “ele fabricou, digamos, uma prosa discreta, distinta, em meios-tons, ideal para... confirmar preconceitos conservadores e funcionar como ideologia ao pior sentido da palavra”. Tal afirmação de Schwarz (1999) relaciona-se com o modo de escrita de Machado de Assis, pois, ele trata das desigualdades sociais de forma sutil, elegante e simples, de maneira que ao leitor não é escancarado os problemas sociais, embora, o próprio narrador de *Dom Casmurro* é irônico e, algumas vezes, hipócrita.

Assim, ao analisar a estrutura social da obra, Schwarz (1999) destaca a hipocrisia de Bentinho, visto que se apresenta de forma simples, quando é o exemplo da desigualdade social que o afasta da vizinha, pois, enquanto esta é mulher e pobre, filha de um servidor público, Bento Albuquerque Fernandes de Santiago é herdeiro, rico e futuro patriarca.

Por conseguinte, o estilo discreto e elegante que encanta seus leitores, é o instrumento utilizado para gerar a ambiguidade em *Dom Casmurro*, pois, é preciso observar, como alega Santiago (2000) que Bento Santiago focou mais nos relatos da juventude do que no casamento em si; tal artifício foi utilizado para persuadir o leitor sobre sua perspectiva que a infidelidade da Capitu adulta já estava intrínseca na Capitu menina.

Além disso, verifica-se que enquanto a racionalidade e curiosidade de Capitolina são interpretadas de forma negativa, as qualidades de Capitu referem-se às suas habilidades domésticas; corroborando de forma quase subliminar com o pensamento patriarcal da época, na qual à mulher cabia o papel social de submissa e cuidadora da família – “Disse-lhe que não podia desejar melhor nora para si, boa, discreta, prendada, amiga da gente... e uma dona de casa, que não lhe digo nada” (ASSIS, 1999, p. 136).

Esse estilo discreto de Machado é observado na metáfora da ópera que permeia toda a obra e que é utilizada como um presságio do que será narrado “cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quartuor*” (ASSIS, 1999, p. 25).

Nesse contexto, Bento Santiago alega ter sido apresentado por um velho amigo tenor, Marcolini, sobre uma teoria da ópera que trata da criação do mundo no relacionamento entre Deus e o diabo. A esse respeito, Sá Rego (1989) verifica uma intertextualidade tanto com a origem judaico-cristã ao abordar a queda do Paraíso, como o trecho da obra de Luciano de Samosata, conhecido satirista que, assim como Shakespeare, influenciou a obra machadiana, em que ao relatar uma viagem a Lua, observa os humanos como coristas.

Em relação à ópera, Caldwell (2008) observa que há uma metáfora implícita, além da óbvia que se refere ao relacionamento de Bentinho e Capitu, visto que ao analisar de forma mais atenta, se percebe que ele e sua mãe se referem a Deus, já Capitu e sua família são relacionadas ao diabo, pois, o amor pela vizinha afasta o rapaz do cumprimento da promessa de torná-lo padre.

Deste modo, percebe-se que a obra machadiana necessita de um olhar atento do leitor, o qual é necessário tanto para compreender o texto implícito no enredo, como para reconhecer as influências e intertextualidades existentes, como o caso da tradição luciânica. Por conseguinte, se algumas influências são integradas ao enredo de forma quase subliminar, como na teoria da ópera, cujo leitor atento precisa conhecer a obra do satirista Luciano de Samosata; outras são apresentadas ao leitor de forma explícita, tornando-as partes do enredo, como a relação entre *Otelo* de Shakespeare e a história de *Dom Casmurro*.

Assim, após Bentinho observar o olhar de Capitu para o falecido Escobar, este passa a ter a convicção da dupla traição e se questiona sobre a real paternidade de Ezequiel, de modo que passa a analisar os trejeitos da criança e reconhecer os gestos do amigo morto no suposto filho bastardo.

Desta altura, já convencido que criava o fruto da traição, Bento Santiago compra veneno para dar cabo de sua vida, mas, antes de completar seu intuito, realiza algumas atividades como visitar sua família e ir ao teatro, quando assiste à peça *Otelo*. De maneira que o narrador refletindo sobre a peça teatral assistida, na

qual a personagem Desdêmona morre mesmo sendo inocente, este conclui que por ser Capitu, culpada, merece o mesmo destino.

Todavia, sobre essa comparação, Sá Rego (1989) esclarece que mesmo sendo um elemento literário utilizado pelo narrador personagem, o leitor deve observar que as histórias de *Otelo* e *Dom Casmurro* não se assemelham, pois, diferentemente do texto shakespeariano, em Machado de Assis não há uma certeza definitiva sobre a fidelidade ou não, embora o narrador tente influenciar a todo o momento o leitor sobre a verossimilhança dos fatos relatados, como verificado ao sair do teatro, “-E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; — que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu?” (ASSIS, 1999, p. 171).

Ao passo que Caldwell (2008, p. 22) ao analisar a obra afirma “Capitu tem a dignidade e o orgulho de uma dama bem-nascida, e um entendimento da vida, de homens e mulheres muito além de sua idade – maior até que o da veneziana Desdêmona”, de maneira que mesmo o narrador induzindo um paralelo entre as personagens femininas como forma de influenciar o leitor sobre a culpa de Capitu, a personalidade das mulheres se diferem a partir da racionalidade desta juntamente com a pouca credibilidade do narrador.

Nessa perspectiva, além da mudança de olhar sobre a culpa de Capitu, Caldwell (2008) questionou, também, o motivo da obra ter sido escrita de modo a promover a decisão da culpa ou não para o leitor. A partir de uma leitura atenta sobre o romance, no “Capítulo LX – Uma reforma dramática”, o narrador refaz a estrutura de *Otelo* considerando o que melhor lhe agradaria, contudo, conforme Sá Rego (1989) enfatiza, em capítulo posterior, o narrador assume que nunca lera o texto shakespeariano; de modo que conclui ser o capítulo da reforma dramática escrito por outrem que não Bento Santiago, portanto, o próprio Machado de Assis que utiliza esse capítulo para esclarecer o que visou ao escrever *Dom Casmurro*, isto é, remodelar a tragédia utilizando Bento Santiago e Capitolina de Pádua para reescrever a história de *Otelo* e *Desdêmona*.

Finalmente, a partir da leitura da obra, Sá Rego (1989) argumenta que esta é omissa para que o leitor possa preencher com sua imaginação as lacunas deixadas na narração e assim cumprir o desejo do narrador ao escrevê-la.

4. A PERCEPÇÃO DA CONSTRUÇÃO FEMININA NA LITERATURA SOB O OLHAR DE CAPITU

4.1 *Capitu conta Capitu*: O diário de Capitolina

Adísia Sá escreveu *Capitu conta Capitu* (1992) influenciada pela obra machadiana, contudo de uma maneira que é possível compreender seu texto mesmo que o leitor não tenha lido *Dom Casmurro*. Ao escrever a história de Capitolina, a autora tem o intuito de garantir voz à personagem silenciada pelo narrador Bento Santiago; a obra adisiana é escrita em forma de diário, trazendo a tona os sentimentos mais íntimos da personagem.

Primeiramente, assim como no texto machadiano em que o narrador inicia esclarecendo a escolha do nome do livro, se faz interessante compreender o significado do nome da obra, em cujo título traz a dupla repetição *Capitu conta Capitu*, o qual se revela desde esse início com a personagem contando a versão de sua história.

Nesse aspecto, compreendemos que o título *Capitu conta Capitu* expressa à intenção da autora em revelar a versão da personagem, cuja história foi primeiramente contada pelo narrador de *Dom Casmurro*, ou seja, a obra adisiana não reflete a verdade dos fatos vividos na relação de Bento Santiago e Capitu e sim a perspectiva da personagem feminina, do mesmo modo que no texto machadiano é narrado o ponto de vista Bentinho. Assim, mesmo sendo escrito em formato de diário, compreendemos que há uma narradora na obra adisiana, a qual diferentemente do texto machadiano não se assume enquanto narrador, mas, o eu da personagem vai guiando o leitor na construção do enredo.

Ademais, Muller (2019) esclarece que não é possível que o eu se compreenda por completo diante de sua multiplicidade, desta forma, mesmo quando o eu conta algo sobre si, resta sempre um aspecto oculto do eu que só o outro pode decifrar em sua infinitude, logo, por mais que os narradores de Machado de Assis e de Adísia Sá se disponham a revelar a verdade dos fatos, estas são influenciadas pela interpretação que possuem decorrente de suas próprias vivências, portanto, compreendemos que embora *Capitu conta Capitu* traga em seu título a intenção de

um desnudamento integral da personagem feminina, há aspectos ocultos do eu que o próprio eu não consegue decifrar.

Além disso, considerando que o texto adisiano trata de uma persona ficcional, isto é, Capitu só existe enquanto personagem da Literatura nacional, se faz necessário entender as nuances de seu nome para analisar suas características, visto que mesmo sendo uma personagem redonda e complexa, a personagem feminina só pode ser estudada dentro do contexto literário.

Por conseguinte, é importante compreender a escolha do nome dessa persona literária icônica, a qual foi nomeada por Machado de Assis. Capitolina de Pádua ou Capitu, alcunha que ficou conhecida na Literatura nacional, é uma personagem de ficção que surgiu na obra *Dom Casmurro* e entre as diversas reescritas que passou durante os anos, foi ressignificada por Adísia Sá na obra *Capitu conta Capitu*.

Desse modo, havendo a personagem surgido no texto machadiano, Caldwell (2008) esclarece que Machado de Assis não nomeia seus personagens ao acaso e embora Adísia Sá apresente uma Capitu repaginada, haja vista a mulher possuir voz para contar sua própria história, a força de seu nome vem da obra machadiana.

Nesse sentido, Caldwell (2008) afirma que Machado não repetiu o nome Capitu em nenhum outro personagem, demonstrando a dimensão dessa mulher ficcional. Ademais, via de regra, percebe-se que os sobrenomes remetem aos navegadores portugueses e os prenomes possuem relação com o catolicismo, é o que Caldwell (2008) destaca em Bento Albuquerque Fernandes de Santiago, cujo prenome remete a São Benedito, padroeiro do povo português, enquanto os sobrenomes remetem às navegações, sendo Albuquerque referente à Dom Afonso de Albuquerque, fundador do império português na Índia; Fernandes se trata de Antônio Fernandes, grande guerreiro e mordomo de Dom Afonso de Albuquerque, e, por fim, Santiago é um nome tradicional português que representa a intertextualidade com *Otelo*, visto que Santo é o lado bom e Iago é o mal.

Desta forma, ao nomear a personagem de Capitolina de Pádua há uma história implícita em seu prenome e sobrenome, de modo que Caldwell (2008, p. 61) afirma “a presença destes dois elementos, embora natural, é importante para a trama, pois resumem a herança dos personagens”.

Nesse sentido, Caldwell (2008) verifica que o sobrenome Pádua, embora português, não retoma os grandes navegadores, expressando a origem mais humilde da família de Capitu. Por outro lado, embora seu sobrenome seja comum, o prenome Capitolina não acompanha tal natureza, visto Caldwell (2008, p. 76) esclarecer que o nome se refere à capitólio, “este nome é utilizado principalmente em um sentido figurado como substantivo comum cujo significado é ‘triunfo, glória, eminência, esplendor, magnificência”, acrescentando, ainda, ao significado do prenome o ditado “do capitólio à rocha Tarpéia não vai mais que um passo”, no qual ela significa ‘glórias ou prazeres deste mundo’ bem como ‘as glórias de uma alta posição”.

Assim, Caldwell (2008) compreende que o nome Capitolina remete a todos estes significados como uma forma de expressar a altivez, a dignidade, a curiosidade e animação da personagem feminina. Nesse aspecto, na obra adisiana não se faz necessário informar o nome completo da personagem, visto que sendo um diário, não faz parte do gênero assinar os capítulos; contudo, as características expressadas pelo nome Capitolina de Pádua são encontradas nos seus relatos, principalmente em seu desejo de viver livremente seus desejos e sentimentos.

Em *Capitu conta Capitu*, a narradora se apresenta como uma jovem de atitude que vai a busca da realização de seus intentos, como o fato de ter consciência que não deve esperar que Bentinho percebesse ser apaixonado por ela e sim demonstrar seu sentimento – “O Bentinho é muito tímido e eu preciso mostrar a ele que gosto dele” (SÁ, 1992, p. 23). Tal característica de Capitu, isto é, sua força para conduzir sua vida é refletida no significado de seu prenome, ao qual Giacon (2009) atribui o termo “capitã”. Enquanto na obra machadiana, Bentinho descobre que ama Capitu a partir da conversa de José Dias com sua mãe, demonstrando, desta forma, a narradora adisiana que a personagem feminina possui mais conhecimento sobre si, seus sentimentos e desejos que o garoto.

Tudo isto me era agora apresentado pela boca de José Dias, que me denunciara a mim mesmo, e a quem eu perdoava tudo, o mal que disseram, o mal que fizeram, e o que pudesse vir de um e de outro. Naquele instante, a eterna Verdade não valeria mais que ele, nem a eterna Bondade, nem as demais Virtudes eternas. Eu amava Capitu! Capitu amava-me! (ASSIS, 1999, p. 28).

Em relação ao termo “capitã” de seu nome, o narrador machadiano nos revela que os planos para libertar o adolescente da promessa do seminário eram pensados

por Capitu, “prometi falar a José Dias nos termos propostos. Capitu repetiu-os, acentuando alguns como principais; e inquiria-me depois sobre eles, a ver se entendera bem, se não trocara uns por outros” (ASSIS, 1999, p. 39).

Tal característica é também representada no texto adisiano, a qual não só sugere que Bentinho arremate o agregado como seu aliado na questão do seminário – “Com o José Dias foi falar sobre uma sugestão que dei a ele de pedir para o agregado convencer dona Glória para não mandá-lo para o Seminário” (SÁ, 1992, p. 34); como deseja ser o motivo da recusa do vizinho pela vida eclesiástica – “Bentinho me dizia que não ia ser padre, mas o que eu queria era que ele dissesse que não ia por minha causa” (SÁ, 1992, p. 31).

Nesse ínterim, compreendemos que os narradores das duas obras expressam as mesmas características sob perspectivas diversas, visto que enquanto no texto machadiano a racionalidade de Capitu é apresentada como manipulação diante de Bentinho, no texto adisiano é abordada como uma qualidade, como forma de demonstrar a força da personagem feminina.

Desta feita, a determinação da “capitã” Capitolina se contrapõe à passividade de Bentinho, o qual se deixa conduzir pelos desejos de sua mãe, Dona Glória, visto que vai cumprir seu destino no seminário conforme a promessa feita quando ainda estava no ventre, mesmo afirmando contundentemente para sua vizinha que se oporia à sua entrada no seminário, “- Mas eu não quero, acudi logo, não quero entrar em seminários; não entro, é escusado teimarem comigo, não entro” (ASSIS, 1999, p. 35).

Ainda sobre o significado de seu prenome, a narradora Capitolina demonstra altivez e dignidade ao refletir sobre o seu valor, expressando que Bentinho deve temer perdê-la – “Bentinho perdia-se no meu silêncio e sofria com ele. Era preciso que ele sofresse mais, para não querer me perder” (SÁ, 1992, p. 42). Desta feita, embora sua origem seja comum como seu sobrenome de uma família mais humilde que a de seu vizinho, a Capitu adisiana não se percebe de menor valor que o jovem amado, devendo os dois lutar igualmente pelo amor deles - “É preciso que ele pense e decida. Estou cansada de pensar e decidir por nós dois” (SÁ, 1992, p. 43).

Juntamente às reflexões de Capitu, percebemos na personagem adisiana uma vontade de viver, de ser livre, uma energia contagiante como afirmado no texto,

“eu, cheia de vida, ali, ao seu alcance” (SÁ, 1992, p. 44). Sobre essa vontade de desfrutar a vida, Caldwell (2008, p. 77) analisa “sua capacidade de apreciar os prazeres deste mundo é demonstrada pela naturalidade com que se engaja na consumação do seu amor, enganando seus pais, e por seu gosto pela simples diversão”.

Caldwell (2008) encontra, ainda, outro significado para o nome de Capitolina, cuja derivação advém de uma lenda cristã em que a capadócia Capitolina sofreu seu martírio junto a sua criada Erotheis, conhecida também como Santo Amor devido à raiz grega de seu nome “erot-“ que significa “amor”. Nesse sentido, o nome da personagem feminina demonstra que suas atitudes eram guiadas pelo amor e não pela ganância, como tenta Bentinho persuadir o leitor.

Sendo assim, o significado do nome de Capitolina decorrente da lenda cristã se aproxima da personagem adisiana, visto que a narradora expressa como os sentimentos guiam a vida da jovem mulher, seja em sua busca para casar com Bentinho até viver intensamente o caso extraconjugal com Escobar, cujo relacionamento a Capitu de Adísia Sá descreve sem qualquer arrependimento.

Tentei soltar-me, mas não era isto o que eu queria – Meu Deus, o que eu queria era aquela loucura toda, aquele prazer galopante.

Aquele homem, noivo de minha melhor amiga, quase irmão do meu noivo, era o amor que eu sempre quis e com o qual sonhei a vida toda. (SÁ, 1992, p. 74).

Junto a seu nome e sobrenome, se faz necessário analisar a alcunha Capitu, denominação pela qual a personagem ficou conhecida. Sobre esse aspecto, Passos (2003, p. 45) observa que “cortesãs e grisettes, em geral, são conhecidas em razão de seus apelidos, mais do que por seus nomes”. Sendo assim, quando o narrador Bento Santiago, no texto machadiano, torna a alcunha da personagem mais conhecida que seu prenome, o qual é mencionado após o casamento dando-lhe o status da casada, há a intenção de influenciar o leitor sobre o status social da personagem, a qual era de uma família inferior economicamente que seu vizinho. Nesse sentido, Passos (2003, p. 45) analisa:

Pádua escolhe para a filha um prenome tirado da tradição romana, segundo costume da época, numa imitação, da moda que atingia a classe dominante. (...) Talvez aí esteja consignada, desde já, um dos aspectos da duplicidade de Capitu/Capitolina: pobre, mas com ‘aptidão’ para pertencer à burguesia fluminense.

Já no texto de Adísia Sá, por se tratar de um diário, a personagem não se preocupa com a forma que se denomina, contudo, na carta que inicia a obra, a qual é assinada por Bento Santiago e endereçada à Senhora Dona Sancha, há a referência à Capitu, quando o remetente atualiza a destinatária sobre o destino de sua ex-esposa e filho – “As notícias que tenho a dar não são boas – dona Capitolina faleceu na Suíça, onde morava com o filho” (SÁ, 1992, p. 15).

Tal expressão dona Capitolina em detrimento de Capitu demonstra o distanciamento de Bento Santiago com aquela que dizia amar, ao mesmo tempo em que expressa a dignidade da personagem, desmistificando sua faceta de mercenária.

Nesse aspecto, enquanto na obra machadiana, o narrador compreende que após as núpcias, a amada desejava descer da Tijuca para se apresentar à sociedade com o status de casada – “Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também” (ASSIS, 1999, p. 138); em *Capitu conta Capitu*, Adísia Sá justifica que o desejo de retornar era parte do sentimento da personagem de se sentir livre – “Eu, por mim, estava impaciente por sair, ver ruas, gente. Casei-me para isto, também, tão presa vivia na casa de meu pai” (SÁ, 1992, p. 77), refletindo, assim, sobre aspectos que compõe a construção da personagem feminina como o significado do seu nome, o desejo de viver os prazeres da vida, a liberdade de viver integralmente suas vontades.

Assim, percebemos que enquanto Bento Santiago utiliza o nome e as características da personagem feminina para influenciar o leitor sobre seu caráter dissimulador, em Adísia Sá os mesmos fatos buscam retratar a liberdade da personagem.

O fato da obra ser escrita em diário revela o desejo adisiano de desmistificar Capitu, cuja persona é um enigma na Literatura com “seus olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1999, p. 45); a qual pretende reviver a história da personagem trazendo ao leitor o sentimento de desnudamento de Capitu, visto que ao escrever um diário não existe na personagem a pretensão de torná-lo público, logo, para Adísia Sá não há pudores ao expressar os pensamentos de Capitolina.

Diferentemente de *Dom Casmurro*, em *Capitu conta Capitu*, o enredo se inicia com uma carta enviando o diário para Sancha, amiga e confidente de Capitu, cujo

objeto foi enviado para Bentinho pelos colegas de viagem de Ezequiel após a morte do jovem, “ao abrir o pacote que me veio – juntamente com objetos pessoais de Ezequiel, encontre este dirigido a você” (SÁ, 1992, p. 15).

Logo, a carta de Bento Santiago no início da obra adisiana demonstra que o diário tinha uma destinatária específica, isto é, Sancha, a melhor amiga de Capitu, demonstrando, portanto, que a intenção de Adísia Sá ao escrever as vivências de Capitolina era justificar para a amiga o suposto caso extraconjugal com o marido daquela.

Assim, do mesmo modo que no texto machadiano, compreendemos que há uma escolha consciente dos eventos a serem relatados no enredo, como forma de manipular o leitor para se identificar com o ponto de vista de Bentinho sobre o provável caso entre sua esposa e seu melhor amigo, Escobar. Adísia Sá segue o mesmo artifício ao assumir que o caso extraconjugal de fato foi concretizado e utilizar o enredo para esclarecer os motivos que levaram sua personagem a tal atitude.

Nesse aspecto, verificamos que em *Dom Casmurro*, o narrador revela que escreveu o livro para livrar-se do tédio “Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro” (ASSIS, 1999, p. 15). Logo, é possível compreender um paralelo entre as duas obras, visto que o narrador machadiano expressa que escreveu suas vivências para ocupar o tempo e durante o enredo conversa com o leitor, levando-nos a desconfiar sobre as escolhas dos fatos vividos, ou seja, há uma manipulação do narrador diante do texto escrito, uma seleção premeditada dos fatos a serem enfatizados ou não com o objetivo de influenciar a interpretação do público.

Já, a obra adisiana por ser apresentada em forma de diário, demonstra a intenção de Adísia Sá em abordar a dimensão íntima da personagem, pois, o diário tem a função de guardar os segredos mais íntimos de seu escritor, cuja escrita é realizada mediante a tempestade de seus pensamentos. Entretanto, logo no início da obra nos é revelado o endereçamento do diário, fazendo-nos questionar, também, sobre a escolha dos fatos relatados, visto que se o narrador machadiano buscava manipular o leitor, a Capitu adisiana busca influenciar sua destinatária, Sancha.

Nesse sentido, compreende-se que embora não tivesse o objetivo de publicar seus sentimentos, demonstra-se que Capitolina desejou utilizar o diário como uma confissão para sua melhor amiga e viúva de Escobar, aquele que a Capitu adisiana revela seu amor e caso extraconjugal.

Nesse ínterim, Bastos (2021) esclarece que sendo o diário um registro do eu, o diarista pode decidir por sua destruição ao temer que sua intimidade seja invadida por um leitor indesejado ou por não se reconhecer naquelas páginas, contudo, o diarista pode utilizar seu escrito como uma espécie de desabafo, sendo este o intuito percebido no diário de Capitolina retratado por Adísia Sá. A partir de suas escritas, a personagem literária vivencia suas experiências, como forma de autoconhecimento, visto que inicia a escrita na adolescência quando enamorada por Bentinho e está descobrindo sua sexualidade.

Sendo assim, Bastos (2021) esclarece que a intenção do diarista é se autoconhecer, refletindo sobre si e sobre o mundo, intuito este explicitado por Rachel de Queiroz ao prefaciar a obra adisiana sobre a qual afirma “Capitu, na versão de Adísia Sá, tenta e me parece que consegue, desmistificar a face oficial da sedutora, a cruel, a mercenária, infiel, adúltera” (SÁ, 1992, p. 11).

Por conseguinte, Adísia Sá apresenta uma Capitu livre das convenções sociais, demonstrando assim sua pretensão de abordar a personagem dentro de sua integralidade, sem haver uma dupla personalidade mediada pela sociedade. Todavia, conforme esclarecido por Muller (2019), não há como o eu se conhecer de forma total, pois, não tem domínio sobre o que outro enxerga do eu, só tendo consciência dos aspectos do eu que é enxergado pelo eu dentro das suas multiplicidades. Nesse sentido, mesmo que a intenção de Adísia Sá seja explorar a intimidade de Capitu quando escolheu o formato de diário, compreendemos que a infinitude do eu não é possível ser expressada de forma total, devido os aspectos ocultos do eu que lhe fogem.

Assim, Moreira (2019) admite que ao escrever o diário, seu autor está liberto das regras sociais, podendo, inclusive, criar suas próprias regras, não há um julgamento do que é relatado, por isso o diarista se sente livre para se expressar em sua totalidade, sendo este um dos motivos que o gênero diário é predominante dos marginalizados, como mulheres e outras minorias, por permitir que estes tenham voz

num mundo que os tenta silenciar; de modo que a escolha de Adísia Sá por escrever um diário para Capitu não se mostra aleatória e sim consciente das características do gênero.

A Capitolina adisiana se apresenta como uma mulher livre em suas atitudes, desejos e sentimentos, que vive sua sexualidade sem pudor e conta a sua versão sobre a história de sua vida como forma de se autoconhecer e ser livre, todavia, ao mesmo tempo há a intenção da personagem de justificar para si e para Sancha as atitudes tomadas, fazendo que a obra adisiana seja uma espécie de defesa feminina diante do relato do narrador machadiano. É nesse aspecto que ao viajar para Suíça quando se separa de Bento Santiago, termina o diário afirmando “Não suportava mais aquela vida de faz-de-contas. Quando, finalmente, pegamos o navio para a Europa, meu destino seria a Suíça, - ia alegre, leve, feliz, livre” (SÁ, 1992, p. 102).

A liberdade da Capitu adisiana é tanta que ela endereça seu diário para Sancha como forma de confessar seus pensamentos para sua melhor amiga, embora, não considere que o caso extraconjugal que tivera com Escobar fosse passível de condenação, pois, resultado do amor, argumento este defendido pela autora em entrevista com as jornalistas Luiza Costa e Thalita Tavares (2012), na qual argumenta que mesmo havendo o relacionamento explícito entre Capitu e Escobar em sua obra, não há traição, ao que explica.

Não traiu. A minha tese é que ela não traiu. Quando a gente ama não trai, se eu não lhe amo e vivo com você e tenho outro eu não lhe trai eu simplesmente não lhe amo. Você só trai quando você ama a pessoa. (COSTA; TAVARES, 2012, p. 1)

Nesse sentido, embora o texto adisiano pretenda defender a tese de que se não há amor, não há traição, ao mesmo tempo ele aborda a dupla traição existente nesse relato, pois, assim como o narrador Bento Santiago denuncia que sua esposa teve um suposto caso com seu melhor amigo, Escobar; a Capitu de Adísia Sá assume a concretude do relacionamento extraconjugal com o marido de sua melhor amiga, Sancha. Deste modo, esse paralelo de relacionamentos entre a obra machadiana e adisiana retoma a teoria da ópera abordada por Bento Santiago como metáfora para sua experiência “cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor...*” (ASSIS, 1999, p. 25).

Ademais, no texto adisiano o leitor acompanha a jornada de sentimentos da personagem, em que a Capitu jovem é apaixonada por Bentinho, mas vê o sentimento esfriar e ser tomado pelo amor por Escobar, logo, segundo a tese de Adísia Sá, não há uma traição da mulher com o melhor amigo de seu marido e sim a consumação do sentimento amoroso; embora, compreendemos que o caso extraconjugal é ao mesmo tempo a infidelidade do eu com a própria palavra dada ao outro e a fidelidade do eu com seu próprio desejo.

Bentinho saiu no fim do ano, do Seminário. A partir daí ele cresceu como que por encanto – tornou-se bonito e eu sabia que era cobiçado pelas mocinhas das vizinhanças e, embora continuássemos namorando, a coisa mais parecia uma obrigação do que paixão, como outrora. (SÁ, 1992, p. 71)

Ao toque daquela mão senti o corpo estremecer, como se todo ele tivesse sido acariciado por Escobar. Não dissemos uma palavra, não nos olhamos, mas nos sentimos... Isto é paixão, loucura, mas, o que fazer? O coração tem razões... (SÁ, 1992, p. 73)

Além disso, uma das principais características do diário é a datação em cada capítulo, contudo, em *Capitu conta Capitu* poucos capítulos são datados, embora, seja possível ao leitor compreender o tempo e o espaço em que a obra está incluída.

Outrossim, a obra adisiana tem o tempo demarcado cronologicamente, por ser datado o primeiro capítulo em novembro de 1857 e ter registro de algumas outras datas, como a morte de Escobar em março de 1871. Sobre as datas, a Capitu de Adísia Sá esclarece “Não tenho me apegado a datas e mesmo o que interessa é o que escrevo neste diário. O que seria de mim sem o diário? É nele que coloco toda minha história. Pequena história, sim, mas é minha” (SÁ, 1992, p. 40).

Em relação ao tempo, Gancho (2002, p. 21) esclarece que o tempo psicológico é aquele que “altera a ordem natural dos acontecimentos”, enquanto o tempo cronológico é aquele que “é mensurável em horas, dias, meses, anos séculos”, deste modo compreendemos ser a narrativa construída no tempo cronológico, haja vista iniciar com a Capitu adolescente e seguir até o momento de seu exílio na Europa, sendo possível acompanhar a história da personagem literária conforme a ordem natural da vida, da adolescência para a vida adulta.

Nesse aspecto, as poucas datas expressadas servem como marcadores temporais, já que no diário, a pretensão da Autora é apresentar ao leitor o íntimo da personagem, aos seus pensamentos e suas impressões dos fatos vivenciados;

sendo assim, observa-se que os fatos mais marcantes são datados no diário, entre as quais a morte de Escobar, cujo título é nomeado “a morte de minha vida”.

Além disso, há uma intertextualidade com a obra machadiana, pois, mesmo sendo uma obra autônoma de livre criação, a personagem adisiana revive os acontecimentos relatados por Bentinho, assim, ao mesmo tempo em que menciona os fatos narrados no romance de Machado de Assis, faz reflexões sobre os acontecimentos e status da sua vida. Por conseguinte, juntamente ao enredo escrito por Machado de Assis que é a base da versão construída por Adísia Sá, a relevância de *Capitu conta Capitu* na Literatura nacional é reflexo da importância de *Dom Casmurro* nos cânones literários, visto que a versão de Capitu é interessante para os leitores por revisitar a história da personagem eternizada sob a pena machadiana.

As reflexões realizadas pelo diarista são compreendidas por Bastos (2021, p. 37) como uma forma de organizar seus pensamentos, “por meio dessa escrita, passa a agir e a refletir sobre cada ato e sobre o que há em comum entre essas atitudes, numa sutil e viável progressão de ideias”, promovendo o autoconhecimento.

É a partir dessas reflexões que a Capitu adisiana revela ter sido apaixonada pelo Bentinho da sua adolescência, mas amar verdadeiramente Escobar, o qual possuía mais semelhanças com a personalidade da personagem que seu próprio esposo, “descobríamos, a cada dia, muita coisa em comum – queríamos viajar, conhecer novas terras e gente, amar ardentemente...” (SÁ, 1992, p. 72).

Ainda nos escritos de Adísia Sá, observamos a organização de ideias da persona Capitu sobre os sentimentos que nutre por Escobar, ao admitir que seu amor não caberia na instituição do casamento, pois, o sentimento entre eles é percebido como tão livre quanto os amantes – “Não de amantes! Tão louca era nossa paixão e desvairado o nosso gozo que não cabiam numa simples união de esposo...” (SÁ, 1992, p. 75).

Importante verificar que em sua narrativa, a Capitu adisiana não segue a ordem dos relatos do narrador machadiano e sim o tempo do vivido pela personagem feminina, embora, seja perceptível a intertextualidade entre as duas obras. Em relação à intertextualidade, Corales (2010) compreende que ao ler

qualquer texto, o leitor está sendo apresentado a diversos subtextos, seja aqueles ao que o autor foi influenciado durante sua vida ou aqueles que fazem parte do repertório prévio do leitor.

Nesse sentido, a intertextualidade se refere à ligação entre textos, de modo que o texto adisiano dialoga com o texto machadiano através dos relatos de seus narradores, pois, ao tratar do relacionamento entre Bento Santiago e Capitu, há momentos narrados em ambas as obras.

Por outro lado, o formato de diário e o modo de narração da Capitu adisiana permite que o leitor conheça a obra de Adísia Sá e a compreenda mesmo que não tenha lido *Dom Casmurro*, visto serem obras independentes ao mesmo tempo em que interligadas, seja pela importância dos personagens na Literatura, seja pelos fatos narrados.

Por conseguinte, há diversos momentos de diálogo entre as obras, contudo, as interpretações dos momentos diferem de acordo com seu narrador. Desta feita, podemos verificar essa ligação no relato de um dos beijos entre os jovens.

Na narrativa de Bento Santiago, este relata que Capitu fugia do beijo, mas na iminência de seu pai entrar em casa e flagra-los, se permitiu ser beijada. Nesse trecho, o narrador demonstra sua confusão em não compreender a atitude da amada, visto que houve, por fim, a efetivação do beijo.

De manhã, ela derreou a cabeça, agora fugia-me; nem é só nisso que os lances diferiam; em outro ponto, parecendo haver repetição, houve contraste.

Penso que ameacei puxá-la a mim. Não juro, começava a estar tão alvoroçado, que não pude ter toda a consciência dos meus atos: mas concluo que sim, porque ela recuou e quis tirar as mãos das minhas; depois talvez por não poder recuar mais, colocou um dos pés adiante e o outro atrás, e fugiu com o busto. (...) A boca de Capitu iniciou um movimento inverso, relativamente à minha, indo para um lado, quando eu a buscava do lado oposto. Naquele desencontro estivemos, sem que ousasse um pouco mais, e bastaria um pouco mais...

(...)

Ouvimos o ferrolho da porta que dava para o corredor interno; era a mãe que abria. Eu, uma vez que confesso tudo, digo aqui que não tive tempo de soltar as mãos da minha amiga; pensei nisso, cheguei a tenta-lo, mas Capitu, antes que o pai acabasse de entrar, fez um gesto inesperado, pousou a boca na minha, e deu de vontade o que estava a recusar à força. Repito, a alma é cheia de mistérios. (ASSIS, 1999, p. 63)

Por outro lado, no texto de Adísia Sá, a personagem reescreve e ressignifica esse momento ao relatar que Bentinho a procurou diversas vezes após o primeiro beijo, querendo repetir o gesto, o qual foi algumas vezes negado pela moça, como uma estratégia de se valorizar diante do amado, demonstrando assim a pretensão da Autora em fazer uma defesa da personagem feminina, visto que ao reescrever o momento sob a perspectiva da mulher ficcional busca justificar que a recusa do beijo não era uma atitude para confundir o jovem vizinho e sim com o intuito de fazê-lo demonstrar mais seus sentimentos, desmistificando a natureza dissimulada atribuída pelo narrador machadiano à personagem.

Bentinho voltou à minha casa outras vezes e, a cada oportunidade, tentava puxar-me para si.

Mas eu fugia.

(...) Sinto que este meu comportamento irrita Bentinho e eu rio com isto – quero que ele sinta falta de mim e tenha desejos de mim. Como eu, dele. Mas é preciso calma, prudência, tranquilidade, paciência. (SÁ, 1992, p. 38)

Já na obra machadiana, Bento Santiago narra esse momento de relutância para dar o beijo como algo imediatamente posterior ao primeiro beijo do casal, influenciando o leitor a interpretar a atitude de Capitu como um jogo de sedução para deixá-lo confuso, apresentando-a como dissimulada. Enquanto que no texto adisiano, a narradora justifica sua atitude como forma de instigar uma reação de Bentinho, pois, diferentemente do jovem, a adolescente se apresenta como consciente de seus desejos e sentimentos pelo vizinho, já o rapaz não compreendia sua amada e precisava que outros lhe guiassem.

Assim, ainda no diálogo entre as obras, a Capitu adisiana nos relata o momento narrado por Bentinho por outra perspectiva, quando relutava em beijá-lo e terminou por concretizar o carinho quando seu pai estava prestes a flagrá-los.

De olhos fechado sentia a ansiedade de Bentinho pelo meu beijo e ele, de olhos abertos não via o meu louco desejo de também beijá-lo.

- Abra Nanata. Capitu, abre.

Mais uma vez meu pai chegava na hora errada.

Ou não seria na hora certa? Certa pelo prazer adiado e pela ansiedade de Bentinho de atingí-lo.

Antes de abrir a porta, toquei meus lábios nos dele. Toquei apenas, para incendiá-lo, já que eu ardia completamente. (SÁ, 1992, p. 39).

Logo, percebemos que a intertextualidade na obra de Adísia Sá em relação ao texto machadiano, ocorre ao oferecer uma nova perspectiva sobre os momentos

vivididos entre os personagens, seja apresentando uma interpretação diferente daquela narrada por Bentinho ao revelar o ponto de vista de Capitu, seja de forma complementar, oferecendo ao leitor um relato da mesma situação através das reflexões da personagem feminina.

Nessa perspectiva, embora aborde os mesmos momentos, não há na obra adisiana trechos que reproduzem a narração de Bento Santiago e sim o relato da personagem Capitu sobre o momento a partir de sua vivência, assim, existe em *Capitu conta Capitu* uma intertextualidade explícita com *Dom Casmurro*, através do diálogo entre os escritos; de maneira que Rachel de Queiroz ao prefaciá-la afirma “Foi esse, pois, o trabalho de Adísia – extrair das palavras de Machado de Assis, das suas próprias cenas e diálogos, o depoimento paralelo de Capitu, as suas razões, as suas carências” (SÁ, 1992, p. 11) e continua “A narrativa paralela de Adísia é autônoma, coerente e clara; é uma novela com vida própria” (SÁ, 1992, p. 12).

Portanto, importante perceber que diferentemente de outras obras que visam defender Capitu, garantindo seu ponto de vista, *Capitu conta Capitu* não possui tal pretensão e sim ao escrever seu diário, pretende recontar sua história a partir da perspectiva da própria personagem Capitu, pois, conforme Adísia Sá revela na dedicatória do livro “Não era possível ficar calada e indiferente a essas interpretações sem que não corresse e ficasse ao lado de Capitu. Queria ouvi-la, senti-la, viver suas emoções” (SÁ, 1992, p. 13).

Logo, compreendemos que Adísia Sá construiu uma narrativa em que garante voz à personagem icônica de Machado de Assis, trazendo ao seu texto a perspectiva feminina dos acontecimentos relatados em *Dom Casmurro*, ao mesmo tempo em que defende as atitudes tomadas pela personagem ressignificada ao buscar preencher as lacunas deixadas pelo narrador machadiano, entre as quais a justificativa para a concretização do relacionamento extraconjugal com Escobar, o qual foi apenas suposto por Bentinho e que sob a narrativa adisiana é efetivado.

4.2 Capitu ressignificada por Adísia Sá

Além da escolha de seu nome e prenome, outro aspecto que permeia a construção de Capitu é sua filiação sobre a qual o narrador machadiano quase nada nos revela, visto dizer quase de forma acidental que seu pai era Pádua, um servidor

público que amava pássaros e era um sonhador e que sua mãe era D. Fortunata, dona de casa que cuidava da família com mais racionalidade que o marido, inclusive cuidando das finanças – “Pádua era empregado em repartição dependente do ministério de guerra. Não ganhava muito, mas a mulher gastava pouco, e a vida era barata” (ASSIS, 1999, p. 32).

Em *Capitu conta Capitu* há um maior detalhamento sobre os pais da personagem, principalmente em relação à sua mãe, Em relação ao pai, a Capitu adisiana relata o que Bentinho já narrou ao leitor e comenta “Papai é um sonhador. Mas não tanto” (SÁ, 1992, p. 25) e embora a natureza racional da personagem possua maior destaque, através das folhas do diário é notório que Adísia Sá aborda uma Capitolina que herdou de seu pai um pouco de imaginação, não sendo completamente racional como a apresentada pelo narrador machadiano. Nesse ínterim, ao refletir sobre o romance com Bentinho a jovem demonstra esse lado sonhador, mas não tanto de seu pai – “Ainda me caso com o Bentinho. Se não é para casar com ele, por que nossas casas são vizinhas e não temos outros amiguinhos? Só nós” (SÁ, 1992, p. 19).

Por outro lado, a Capitu adisiana expressa um desejo de falar sobre sua mãe, cujo capítulo nomeado como “Minha mãe” é menor do que o anterior “Meu pai”, todavia, durante seus escritos é possível perceber a influência da genitora no amadurecimento da personagem como mulher – “Mas, eu quero falar é na minha mãe. Eu a acho bonita e procuro imitá-la no andar, - bem espigada e no jeito de olhar, meio de banda” (SÁ, 1992, p. 26); abordando, assim, na construção da Capitolina de Adísia Sá a influência da mãe na formação dos valores e do papel social a ser reproduzido pela mulher.

Nas memórias de Capitu, a Autora deixa explícita a importância da mãe na construção da filha, visto que D. Fortunata está sempre presente em suas descobertas, ora esclarecendo sobre menstruação quando a jovem teve a menarca, ora aparecendo nos momentos de descoberta da sexualidade; entretanto, é possível perceber que para a Capitu adisiana, D. Fortunata é mais atenta na criação da filha, observando-a crescer de perto, de modo que a jovem não apenas admira o olhar de sua genitora, como tenta imitá-lo – “Fico pensando – mamãe não desconfiou de nada? Com aqueles olhos, aquele olhar, como vou adivinhar” (SÁ, 1992, p. 30).

Por conseguinte, a Capitu adisiana possui uma maior afinidade com sua genitora do que demonstrado nas páginas machadianas, haja vista que sendo a versão da mulher há a autonomia para construir essa intimidade profundamente, desde suas raízes através de sua ascendência. É nesse ínterim que Adísia Sá defende a personagem sob sua característica mais marcante, cuja interpretação é trazida ao leitor pelo narrador machadiano, o olhar de Capitu, o qual é ressignificado no texto adisiano não como a ilustração da natureza dissimulada de Capitolina e sim como influência de sua mãe - “Olhei então, para ele, como minha mãe faria – com seu olhar oblíquo...” (SÁ, 1992, p. 35).

Além disso, ao refletir sobre a parentela da personagem literária, Adísia Sá faz um paralelo entre os pais de Capitu com o relacionamento dela com Bentinho – “Enquanto meu pai é um sonhador, mamãe tem os pés no chão” (SÁ, 1992, p. 26) – visto que durante suas memórias e, inclusive, no enredo machadiano é possível perceber que Bentinho possui uma imaginação fértil, enquanto Capitu é apresentada como mais racional e possui maior controle de suas emoções.

Outro aspecto a ser verificado sobre Capitu é sua aparência física, pois embora seu olhar tenha sido eternizado na Literatura, há outros pontos de sua aparência que são descritos. No texto adisiano, a descrição física é apresentada pela própria personagem.

Gosto de me olhar no pequeno espelho da sala de visitas e fico me cuidando, momentos esquecidos, dos cabelos. Eles são bonitos, não muito macios, longos. Ora estou de tranças, ora solto os cabelos, que chegam até à cintura.

Tenho cuidado especial com as mãos – estas sim, são suaves, a despeito dos trabalhos em casa – lavar pratos, varrer (SÁ, 1992, p. 18).

Se mais eu não cuido de minha aparência, é porque não posso – tenho pouca roupa e meus sapatos estão gastos, rasos e velhos. Tão velhos que eu mesma dei alguns pontos.

Mas eu trato dos cabelos como ninguém, ora estou de tranças, ora os solto e tenho o cuidado de lavá-los quase todos os dias. Sou morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido. Minha boca é fina e meu queixo, largo (SÁ, 1992, p. 27)

Já sobre a aparência da personagem feminina, o narrador machadiano é mais sucinto, narrando de forma geral a forma física da personagem ao relatar o momento em que se percebe hipnotizado pelo olhar da vizinha, contudo, em sua descrição a situação social menos privilegiada da jovem não é despercebida, ao revelar o método de cuidado com as mãos e o cuidado com o calçado da amada,

demonstrando assim os aspectos que chamam mais atenção de acordo cada narrador.

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 reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes eram curadas com amor, 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, 1999, p. 29).

Em relação à aparência da personagem percebemos que a Capitu adisiana se expressa como uma garota de 14 anos, a qual descreve suas características destacando seu traço que mais aprecia, enfatizando o que considera de mais bonito, no caso, seus cabelos. Assim, embora o olhar da personagem tenha se tornado icônico no texto machadiano, em dois momentos diferentes a Capitu narradora descreve seus cabelos, assim Adísia Sá traz uma nova visão para a personagem eternizada pelo olhar.

Do mesmo modo é possível observar que na sua descrição, a personagem adisiana se defende por não se arrumar tanto, visto que devido sua condição financeira na juventude não possui tantos recursos; de modo que Adísia Sá demonstra em sua versão a vaidade da adolescente. Em outro momento da obra, Capitu conta que recebeu um anel de D. Glória e reflete “O anel que dona Glória me deu encheu-me de prazer. Minha mãe não tinha joias e foi a primeira que ganhei e passei a usá-lo todo tempo. Imaginava-me cheia de anéis, cordões, braceletes, colares, brincos, diademas” (SÁ, 1992, p. 55).

Diferentemente de *Dom Casmurro* em que a aparência da personagem é descrita apenas para apresentá-la ao leitor, no texto adisiano suas características são abordadas com mais frequência, visto que ao expressar os pensamentos da jovem, Adísia Sá aborda suas características físicas como parte do ser mulher, de sua autoestima, sua feminilidade. Assim, Capitu expressa seu desejo de sempre se apresentar mais bonita para seu amado, de modo que este fique cada vez mais apaixonado e evite ter olhos para outras.

No espelho vejo uma moça morena, de olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, boca fina e queixo largo.

Sou eu!

Pois vou cuidar mais ainda de tudo meu, para quando Bentinho aparecer e me achar mais bonita (SÁ, 1992, p. 59).

Não vou me importar – cuidarei mais de mim e vou mostrar a ele que sou mais bonita do que a filha da viúva (SÁ, 1992, p. 49)

Por outro lado, o narrador machadiano argumenta que Capitu se arruma por gostar de ser admirada por outros homens, como no caso de ciúme com o peralta da vizinhança que a vê pela janela; compreendendo o fato como a demonstração do caráter oblíquo da personagem, cuja aparência enfeitiça os homens tal qual a sereia com seus “olhos de ressaca”.

O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu para ele; o cavalo andava, a cabeça do homem deixava-se ir voltando para trás. Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu. A rigor, era natural admirar as belas figuras; mas aquele sujeito costumava passar ali, às tardes; morava no antigo Campo da Aclamação, e depois... e depois... (ASSIS, 1999, p. 108)

Já sob a pena de Adísia Sá, a vaidade da personagem é ressignificada ao se apresentar como destinada à admiração do seu amado, de modo que nos retornos de Bentinho para casa durante seus estudos no seminário, a jovem relata se arrumar para ser apreciada pelo seu amor – “Bentinho veio passar este final de semana em casa. Ajeitai-me o melhor que pude – os cabelos soltos, o corpo bem cuidado com água de cheiro” (SÁ, 1992, p. 63).

Por outro lado, a Capitu adisiana, quando adulta, confia que o olhar de admiração dos homens é interpretado como um elogio para a mulher que sente elevar sua autoestima, não ficando constrangida como se espera de uma mulher de família em sua época – “Sinto enorme satisfação quando os homens olham para mim com olhos ardentes. Penso nos olhos de Escobar e desnudo os braços, para seduzi-los” (SÁ, 1992, p. 80). É importante lembrar que o diário escrito por Adísia Sá tem como destinatário Sancha, nesse sentido, Capitu justifica para sua melhor amiga a mudança em seu comportamento vaidoso, ao esclarecer o motivo de esconder seus braços, haja vista que sendo melhor amiga de Capitolina, Sancha era ciente que a admiração masculina não causava constrangimento na narradora.

O prazer teria sido infinito se os olhares fossem de Escobar, as mangas pretas do paletó de Escobar, o corpo de Escobar. (...)

Sinto que Escobar tem ciúmes de mim e não quer que os outros homens vejam meus braços nus. A partir desta conversa passei a ter os braços meio vestidos de escumilha. Não quero que Escobar sofra por mim. Meus braços são só dele... (SÁ, 1992, p. 80)

Assim percebemos que Adísia Sá aborda a maturidade da personagem como aspecto modificador em sua forma de compreender a sexualidade e seu corpo, visto que se durante a adolescência, a jovem só deseja ser admirada por seu amado, já na vida adulta, mesmo que sua intenção seja o encantamento do seu amor, aceita a contemplação dos outros homens e se sente lisonjeada ao ser desejada por eles.

Ademais, o diário começa a ser escrito quando a personagem possui quatorze anos, idade em que a adolescente começa a perceber as mudanças de seu corpo devido à puberdade. Assim, percebemos a intenção de Adísia Sá em incutir no leitor o sentimento de que conhece Capitu em sua integralidade, para além do estereótipo promovido pelo narrador machadiano, mesmo que ao se tratar de uma persona literária, Capitolina e os demais personagens só existam no contexto ficcional.

Outrossim, Adísia Sá aborda, ainda, o amadurecimento da personagem a partir das alterações corporais – “Estou crescendo depressa. Se antes era um tiquinho mais alta do que Bentinho, sinto que estou botando corpo – meus seios mal cabem neste vestido de chita desbotado” (SÁ, 1992, p. 59), tratando, inclusive, sobre o aparecimento da menarca – “Um dia amanheci suja de sangue, fiquei muito aflita e corri até mamãe que me explicou” (SÁ, 1992, p. 27), bem como as descobertas da sexualidade – “Outra descoberta maravilhosa foram meus seios aparecendo – eu os alisava e sentia um arrepio no corpo todo (SÁ, 1992, p 27).

Deste modo, verificamos que enquanto Bentinho se compreende homem a partir do beijo em Capitu, a personagem de Adísia Sá se entende mulher com o surgimento da menarca, a qual a autoriza pensar em casamento. Logo, torna-se notório a intenção adisiana de reescrever e ressignificar a imagem da Capitolina machadiana, desmistificando a esfinge construída por Bento Santiago, trazendo ao leitor o sentimento de que sua versão apresenta a personagem em todos os seus aspectos e características, embora não seja possível compreender a multiplicidade do eu em sua infinitude, principalmente quando este eu é uma persona literária, cuja versão é sempre guiada pela interpretação do autor que a construiu.

Nessa perspectiva, verificamos um paralelo entre a natureza passiva do jovem no texto machadiano, cuja sexualidade é desabrochada a partir do beijo com a vizinha, enquanto, a Capitu adisiana se apresenta com um maior conhecimento de

si, de seus sentimentos, de seu corpo, de sua intimidade – “Mas isto são coisas de crianças. Hoje eu sou uma moça e sei que bonecas não são mais para mim” (SÁ, 1992, p. 23), compreendendo-se mais mulher do que Bentinho homem, remetendo ao amadurecimento e autoconhecimento da personagem feminina.

E tornada a mim, e via a cama, as paredes, os livros, o chão, ouvia algum som de fora, vago, próximo ou remoto, e logo perdia tudo para sentir somente os beijos de Capitu... Sentia-os estirados, embaixo dos meus, igualmente esticados para os dela, e unindo-se uns aos outros. De repente, sem querer, sem pensar, saiu-me da boca esta palavra de orgulho:

- Sou homem! (ASSIS, 1999, p. 58)

Ainda, sobre a aparência física da personagem se faz necessário analisar seus olhos, os quais foram eternizados na Literatura nacional a partir de duas descrições presentes em *Dom Casmurro*, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1999, p. 55) e “olhos de ressaca” (ASSIS, 1999, p. 55).

Na obra machadiana, a comparação do olhar de Capitu com os de cigana foi manifestada por José Dias, podendo ser compreendida como um espelho das características do agregado na jovem vizinha, visto que dissimulara no primeiro contato com a família dos Santiagos quando se apresentou como médico homeopata, embora, não o fosse; ou um reflexo do próprio caráter do narrador, como argumenta Carvalho (2010), o qual compreende que a natureza dissimulada pertence a Bentinho e não a Capitu.

Machado de Assis põe na boca de José Dias a célebre definição dos olhos de Capitu. Outro autor, provavelmente, diria que Capitu era falsa, era sonsa. Machado, ele próprio oblíquo e dissimulado, na condição de narrador, projeta em sua personagem uma característica que é dele (CARVALHO, 2010, p. 289).

Já na obra adisiana a expressão “olhar oblíquo” (SÁ, 1992, p. 35) surge quando Capitu reflete sobre o olhar de sua mãe e conta que Bentinho usou o termo para descrever os olhos da jovem.

Nesse sentido, diferentemente do texto machadiano em que sob a narração de Bento Santiago a descrição do olhar de Capitolina seja uma estratégia para influenciar o leitor sobre o caráter enganador, dissimulador da personagem; no texto adisiano há uma resignificação do termo. Adísia Sá traz a expressão “olhar oblíquo e dissimulado” da jovem como parte de sua feminilidade apreendida com sua mãe, cujos olhos não refletem o que acontece em seu interior, afastando assim a natureza manipuladora interpretada pelo narrador machadiano.

Quando papai chega em casa e ela está fazendo alguma coisa ou mesmo se teve alguma contrariedade, vai ao encontro dele e os seus olhos não levam suas preocupações, embora as tenha.

Será que isto é dissimulação? (...)

Pensei – seriam bonitas, também? Olhei então, para ele, como minha mãe faria – com seu olhar oblíquo (SÁ, 1992, p. 35).

O fato do olhar da personagem não revelar suas emoções mais íntimas é justificado como uma forma de proteger seus sentimentos diante daqueles que podem ser obstáculos para alcançar seus objetivos, esclarecendo que assim como a personagem Adisiana conseguia se controlar diante dos pais, também o fazia através do olhar, o qual se afastava do ditado que “os olhos são a janela da alma”.

Ao escrever seu diário, a Capitolina Adisiana transmite ao leitor a pretensão de desnudar-se por inteira, porém, na presença de outros não se deixa ser desvendada. Nesse aspecto, é importante lembrar que a obra tem uma destinatária específica, cabendo ao leitor questionar quais facetas foram enfatizadas e quais foram minimizadas como artifício na construção da defesa da personagem; assim, embora, a pretensão de Adísia Sá seja incutir a impressão de que a sua personagem se apresenta em sua integralidade, há um paralelo com o implícito no texto de Machado de Assis, cujas mulheres possuíam o comportamento social padrão na sua vida pública, contendo desejos e vontades para sua vida privada.

Quanto ao olhar da personagem, Carvalho (2010) esclarece que os olhos são frequentemente destacados na obra machadiana, ora sendo usados para compreender a alma humana, ora como estratégias de sedução. Nesse aspecto, o narrador Bento Santiago visa influenciar o leitor sobre o caráter de Capitu ao descrever seu olhar, contudo, quando Adísia Sá conta sua versão a partir do diário da personagem, somos apresentados sob uma nova perspectiva, isto é, o olhar de Capitu não reflete sua natureza maliciosa e sim uma particularidade, a qual aprendera com sua mãe como um artifício para proteger seus sentimentos.

Amar também é arte de guardar o que se sente, não deixando que a boca fale o que se tem no coração, nem que os olhos mostrem o que nos vai n'alma.

O silêncio é o alimento do amor e o tesouro não pode ser mostrado para que não nos roubem (SÁ, 1992, p. 65).

Sendo assim, verificamos que enquanto o olhar de Capitolina é destacado na obra machadiana, no texto de Adísia Sá é usado como mais uma característica da

personagem, visto que ao escrever o diário, o leitor compreende que a jovem não precisa disfarçar seus sentimentos e desejos, embora a construção da narrativa adisiana seja uma defesa da persona literária, assim, do mesmo modo que o narrador machadiano manipula seus relatos para influenciar o leitor sobre seu ponto de vista, o mesmo ocorre na narradora adisiana para justificar suas atitudes diante de sua amiga, Sancha. Além disso, o destaque dado ao olhar de Capitu ocorre pela incapacidade do narrador machadiano compreender a sua amada, o que é constatado pela personagem em Adísia Sá – “Ele não provaria nada porque nunca me conheceu, nunca me sentiu, nunca me teve” (SÁ, 1992, p. 100).

É importante analisar sobre a personalidade da persona Capitu, a qual é resumida na frase icônica em *Dom Casmurro* “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 1999, p. 52), de maneira que Machado de Assis revela a intenção do narrador é novamente fazer o leitor crer que Capitolina era maliciosa em suas atitudes, enquanto seu vizinho foi uma vítima inocente na sua estratégia de mudar de *status quo*. Todavia, na versão da personagem através do escrito adisiano, nos é descrito que o relacionamento com o herdeiro dos Santiago não foi uma artimanha para alterar seu status social e sim uma relação desenvolvida pela paixão, a qual esfriou após atitudes do amado, esclarecendo como o sentimento pelo vizinho foi substituído pela paixão por outro.

Nesse ínterim, em seu diário, a Capitu adisiana expressa que amava Bentinho na adolescência e desejava casar com ele tanto por gratidão pelo que sua futura sogra, D. Glória, fizera por sua família, como também por desejar viver seu amor pelo vizinho; de modo que acreditava que o seminário era o maior obstáculo para esse sentimento; entretanto, quando Bentinho retorna dos estudos, já advogado, a jovem argumenta que o sentimento do amado não era mais o mesmo, ocorrendo o casamento por simples obrigação. Sendo assim, Adísia Sá apresenta ao leitor sua perspectiva sobre a história da personagem, elencando essa mudança do sentimento como forma de defender o caso extraconjugal que assume como concretizado em sua versão literária.

Bentinho saiu no fim do ano, do Seminário.

A partir daí ele cresceu como que por encanto – tornou-se bonito e eu sabia que era cobiçado pelas mocinhas das vizinhanças e, embora continuássemos namorando, a coisa mais parecia uma obrigação do que paixão, como outrora.

Eu, ao contrário, via a paixão crescer no meu peito e um desejo ardente de prazer tomava conta de meu corpo, sedente de algo vislumbrado apenas, não concretizado, mas sonhado sempre... (SÁ, 1992, p. 71).

Por conseguinte, é na obra adisiana que Capitu confia seu caso extraconjugal com Escobar, fato apenas presumido no texto machadiano; entretanto, diferentemente do que supõe o narrador Bento Santiago, o relacionamento entre sua esposa e seu amigo não surgiu devido a uma falha no caráter dos personagens ou por que a jovem nunca amou seu marido. Em *Capitu conta Capitu*, a narradora relata o trâmite da personagem ao romance extraconjugal, justificando não como uma leviandade, visto não ter se iniciado ao acaso e sim decorrente da ausência de Bentinho e maior aproximação com Escobar – “(...) Bentinho, estudante de Direito, em São Paulo, ausentar-se do Rio e de mim, por cinco anos. Em compensação, Escobar passou a ser uma pessoa mais constante, próxima, amiga” (SÁ, 1992, p. 72).

Assim, é através dos relatos do diário que Adísia Sá busca compreender a infinitude da personagem, defendendo para o leitor a sua versão ressignificada de Capitolina, cujo relacionamento extraconjugal não só é concretizado, como defendido pelo argumento da autora de que se não há amor, não há traição. Assim, a construção da Capitu adisiana visa influenciar o leitor nessa perspectiva, apresentando como o sentimento nutrido por Bentinho deixou de existir em detrimento de Escobar.

A Capitolina de Adísia Sá, assim como o Bento Santiago de Machado de Assis, é consciente que a jovem amadureceu primeiro que seu vizinho, assim, ao mesmo tempo em que o narrador machadiano a acusa de ser mais mulher que ele, julgando-a por não se enquadrar no padrão de mulher passiva e sentimental; a Capitu adisiana compreende que possui mais atitude que seu amado e não se apresenta culpada por tal fato, defendendo para o leitor suas atitudes diante da passividade do vizinho, – “Quão diferente ele é de mim – não sabe o que quer, aceita as coisas como determinadas, definitivas, imutáveis” (SÁ, 1992, p. 44).

Logo, Adísia Sá esclarece que mesmo quando há amor, as atitudes do parceiro podem minar o sentimento, por isso, demonstra que sua versão de Capitu amava bastante o vizinho, contudo, o ciúme de seu parceiro e a carência de atitude deram margem para que o sentimento mudasse; assim, enquanto fala sobre Seu

Cosme, o tio de Bentinho, a personagem conclui “mulher que beleza, firmeza, e galanteio de homem” (SÁ, 1992, p. 57).

É notório na obra adisiana que sua Capitolina é caracterizada como um enorme desejo por viver a vida de forma livre, de maneira que o jeito comedido e submisso de Bentinho não acompanha a energia de Capitu, por outro lado, Escobar é construído como possuidor de mais afinidades com a jovem, de maneira que Adísia Sá utiliza essa afinidade como basilar para a construção do relacionamento entre os personagens, cujo prazer do sexo ocorre juntamente com a descoberta do amor ardente – “Todo o meu corpo pedia o de Escobar – seus braços, sua boca, seu cheiro, seu sexo - tão vivo, forte, querendo romper tudo e possuir-me” (SÁ, 1992, p. 75).

Por outro lado, com seu esposo, a Capitu adisiana não supre nem o sentimento amoroso, visto compreender que o casamento ocorrera mais como uma obrigação pelo namoro adolescente, nem tem sua sexualidade consumada, trazendo mais uma vez o argumento de Adísia Sá de que a falta de amor no casamento, justifica o caso extraconjugal dos personagens – “Na cama, Bentinho contenta-se em cumprir o que eu acho que ele pensa que é sua obrigação de esposo. Sinto-me vazia e sequiosa e a cama torna-se enorme com minha fome de amor!” (SÁ, 1992, p. 79).

Ademais, percebemos que a Capitu adisiana não demonstra apenas o desejo de viver, mas a construção de uma mulher liberta das convenções sociais, que vive sua feminilidade e sua sexualidade sem culpa ou arrependimentos. Adísia Sá apresenta uma Capitolina que ressignifica as características que Bento Santiago interpretou de maneira negativa, ou seja, seu casamento não foi pelo financeiro e sim a concretização de uma fantasia adolescente; sua racionalidade que permitia controlar-se diante dos pais não era a dissimulação transparecendo desde a juventude e sim a particularidade de uma moça que disfarçava seus sentimentos como forma de proteção; o caso extraconjugal com Escobar não é resultado da falsidade da personagem, mas consequência da carência deixada pelo esposo que permitiu esfriar o sentimento.

Além disso, a Capitu adisiana é enérgica, racional, sedutora, ao mesmo tempo em que é apaixonada, vaidosa, ciumenta; a personagem Capitolina possui

diversas facetas e através da escrita de Adísia Sá é possível reescrever o enigma deixado por Machado de Assis; por fim, a narradora ressignifica seu exílio para Suíça, o qual deixa de ser um castigo para torna-se o rumo para a liberdade – “Enfim a liberdade. A verdade, enfim. Já não suportava mais aquela vida de faz-de-contas...” (SÁ, 1992, p. 101).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo a Literatura uma construção social e reflexo dos valores de seus autores, a reescrita de obras canônicas promove uma mudança de perspectiva no enredo de seus personagens, entretanto para compreender essa alteração de valores se faz necessário analisar as transformações que aconteceram na sociedade.

Através dessa pesquisa, buscamos primeiramente compreender como a identidade feminina é construída socialmente. Os estudos de Wolf (1928), Beauvoir (1970) e Butler (2013) permitiram refletir sobre a transformação da identidade feminina, cujas características e função social, por muitos anos, foram propagadas através da voz masculina, formando um estereótipo de mulher passiva, sentimental e cuidadora da família, para a construção da identidade feminina a partir da própria versão da mulher ao alcançar sua voz e poder contar sua história baseada em suas vivências e experiências, expressando assim a multiplicidade do ser mulher.

Sendo assim, considerando que os papéis sociais são perpetuados através de elementos como a literatura, quando a identidade feminina é transformada para garantir voz à mulher é percebida, também, uma mudança no campo literário. A literatura de autoria feminina, e seu crescente alcance, narrativas que garantem voz ao feminino, modificando a perspectiva na construção dos personagens e de seus enredos. Através da literatura de autoria feminina é verificado um aumento na construção de personagens femininas protagonistas, narradoras e que se apresentam como fortes, saudáveis, decididas em detrimento das personagens passivas, cuja única qualidade era a beleza quando a literatura era predominante escrita pelos homens de classe média.

Ademais, essa mudança de ponto de vista pode ser ilustrada pela personagem Capitu, a qual foi apresentada à sociedade através do texto de Machado de Assis, mas, foi diversas vezes reescrita, entre os quais destacamos o texto de Adísia Sá, cujo intuito foi contar a versão da personagem a partir da vivência da mulher.

Durante a pesquisa também buscamos compreender as particularidades que tornam as personagens femininas de Machado de Assis tão icônicas na Literatura

nacional, pois, se Capitu com seus “olhos de ressaca” se tornou uma personagem memorável, outras tantas também possuem relevância nos cânones da Literatura brasileira, como Sofia e Virgília.

Desta feita, verificamos que ao mesmo tempo em que reproduziam os valores de sua época, as personagens femininas machadianas possuem uma dualidade em sua construção que as garantem uma natureza de vanguarda, pois, que ao mesmo tempo em que se apresentam como damas na vida pública, possuem anseios, desejos e segredos em sua vida privada. Sob essa perspectiva, as personagens femininas machadianas conseguem expressar, sob a pena do Bruxo do Cosme Velho, a infinitude e complexidade do ser mulher dentro do seu contexto ficcional.

Em seguida, foi verificada na construção da obra *Dom Casmurro* as particularidades que tornaram a narrativa machadiana um marco na tradição literária brasileira, cujo tema principal foi por muitos anos limitado como um ensaio sobre a suposta traição de Capitu com Escobar, quando, na verdade, o tema principal da obra é o ciúme do narrador e sua credibilidade, visto que sendo advogado de profissão possui a habilidade de selecionar fatos para manipular o leitor no convencimento de sua tese, no caso da obra, o relacionamento extraconjugal entre sua esposa e seu melhor amigo.

Assim, considerando a importância de *Dom Casmurro* na Literatura brasileira, buscamos entre as diversas versões da narrativa aquela que melhor se destaca na discussão sobre a influência do escritor na interpretação do narrador, destacando, por conseguinte, a obra *Capitu conta Capitu*, obra escrita por Adísia Sá e que propõe através do gênero diário desnudar integralmente a personagem Capitolina.

Nesse aspecto, nos dispomos a analisar as semelhanças e diferenças existentes nas Capitulinas de Machado de Assis e de Adísia Sá, a qual nos apresenta uma personagem com mais liberdade para experienciar suas vontades e desejos, recontando sua própria história. Portanto, ao estudar a construção da Capitu adisiana verificamos que a autora se propõe a revelar uma nova versão da personagem, de forma independente do texto machadiano, visto que reescreve o relato de Bento Santiago sob o olhar de Capitu.

Entretanto, mesmo que o intuito seja garantir a voz feminina, Adísia Sá utiliza dos mesmos artifícios usados por Machado de Assis ao narrar sobre a história de

Capitu e Bentinho, isto é, a narradora adisiana escreve um diário que possui uma destinatária específica, Sancha, sua melhor amiga e esposa de Escobar. Logo, o leitor mais atento percebe que implicitamente Adísia Sá escreve o diário de Capitu como uma tese de defesa da personagem feminina, a qual admite na sua versão, que o caso extraconjugal suposto sob a pena de Machado de Assis, foi concretizado sob a caneta de Adísia Sá.

Nessa perspectiva, percebemos que a Capitu adisiana também seleciona os fatos a serem enfatizados ou minimizados para influenciar a sua amiga sobre a justificativa de sua traição, pois, embora Adísia Sá defenda que se não há amor, não há traição referente ao casamento fracassado com Bentinho, o mesmo não pode ser defendido quanto à amizade de Capitu com Sancha, pois, esta foi igualmente traída por seu marido e sua melhor amiga.

Por outro lado, o fato da escrita do diário iniciar quando Capitu possuía 14 anos nos faz questionar em qual momento o diário deixou de ser o registro das descobertas e pensamentos da personagem e tornou-se uma defesa da personagem feminina em relação ao seu relacionamento conjugal, visto que a Capitu de 14 anos não poderia prever que se relacionaria com o marido de sua melhor amiga e que o sentimento que possuía por Bentinho na adolescência se esfriaria a ponto de justificar a traição.

Desse modo, percebemos na obra adisiana um artifício utilizado também nos textos machadianos, o texto e o subtexto, isto é, até que ponto pode confiar que a carta escrita por Bento Santiago no início da obra informando a Sancha que encontrara o pacote endereçado para esta e que não sabia de seu conteúdo é confiável? Por conseguinte, o leitor mais desconfiado pode compreender que o diário fora escrito para que a própria Capitu justificasse para si as suas atitudes, utilizando sua escrita como autoconhecimento, e que após sua morte, tendo seu ex-marido tomado conhecimento do conteúdo do diário, resolveu remetê-lo para Sancha, alegando ter sido a intenção de sua melhor amiga ora falecida.

Sendo assim, percebemos que muito há a se analisar e discutir sobre a construção da personagem Capitu, seja no texto machadiano, seja nas obras que a revisitam e ressignificam, como no caso de Adísia Sá; contudo, o que é possível concluir a partir da leitura de *Capitu conta Capitu* é que embora a autora tenha o

objetivo de influenciar o leitor de que apresenta a personagem em sua essência, em sua integralidade; o que é produzido por Adísia é a versão feminina dos fatos originalmente relatados por Bento Santiago sob a pena de Machado de Assis, de modo que na reescrita adisiana há a importância de abordar a existência dessa personagem feminina refletindo as vivências e experiência do ser mulher que apenas a literatura de autoria feminina consegue expressar.

Portanto, através da análise das divergências e semelhanças na construção da personagem Capitu na versão de Adísia Sá diante da Capitu de Machado de Assis, compreendemos que não é possível desvendar em sua totalidade a multiplicidade da persona ficcional, a qual só existe mediante o contexto ficcional, sendo sua apresentação, formação e atitudes guiadas pelos objetivos e vivências de quem a ressignifica.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Iracema**. Jaraguá do Sul-SC: Avenida, 2005.

ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

ALVES, Ivia. Imagens da mulher na literatura na modernidade e contemporaneidade. In: FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo (org.) **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM / UFBA, 2002, p. 85-98.

ANDRADE, Jesuíno Aparecido; OLIVEIRA, Rita Nereide de. **Personagens femininas na obra machadiana**. 2010. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Lingua_Portuguesa/artigo/perso_fem_machado.pdf>. Acesso em 27 de dezembro de 2022.

ARAUJO, Ana Beatriz Mayara da Silva; NÓBREGA, Maria Bernardete; VIEIRA, Maysa Morais da Silva. “Conceição”: a personagem feminina sob os olhares de Machado de Assis e Moacyr Sclair. **Revista Letras Raras**, vol. 2, n. 2, 2013. Disponível em :< <https://doi.org/10.35572/rlr.v2i2.189>>. Acesso em 20 de maio de 2022.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 1999.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000215.pdf>>. Acesso em 30 de abril de 2022.

ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. Disponível em: <<https://machado.mec.gov.br>>. Acesso em 23 de novembro de 2022.

ATWOOD, Margaret. **A Odisseia de Penélope**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BARATA, Paulo José. O que é ser mulher em uma obra de autoria feminina? Questionando valores masculinos e empoderamento feminino. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC**, 14. Belém. Anais eletrônicos... 2015. Disponível em: www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456107161.pdf. Acesso em 04 de dezembro de 2022.

BASTOS, Gilda de Almeida. **O gênero diário como expressão emocional: um incentivo à prática da escrita**. Dissertação (mestrado). Instituto Federal do Espírito Santo – Profletras, Vitória, 2021, 120f.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 1. Fatos e Mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALDWELL, Helen. **Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: **Vários Escritos**. 4. ed. reorganizada pelo autor. São Paulo. Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro Sobre Azul, 2004.

CARVALHAR, Lucifrance. Capitu e o retrato da mulher moderna. **OBVIOUS**. 2003. Disponível em: <obviousmag.org/asas_e_segredos/2016/capitu-e-o-retrato-da-mulher-moderna.html#:~:>. Acesso em 17 de julho de 2022.

CARVALHO, Castelar de. **Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo e temas**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CARVALHO, Castellar de. Mulheres machadianas. **Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CAVALCANTI, Rosália Andrade; FRANCISCO, Ana Lúcia. Virginia Woolf e as mulheres. **Gênero**. Niterói, v. 17, n. 1, 2 sem. 2016, p. 27-49. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/rg.v17i1.858>>. Acesso em 28 de setembro de 2022.

CONFORTIN, Helena. Discurso e gênero: a mulher em foco. In: LUCENA, Maria Inês Ghilardi. **Representações do feminino**. Campinas: Editora Átomo, 2003, p. 107-123.

CORALES, Luciano. A intertextualidade e suas origens. **X Semana de Letras**. Rio Grande do Sul, PUCRS. 29/09-01/10 de 2010. Disponível em: <<https://editora.pucrs.br/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Luciano-Corrales.pdf>>. Acesso em 27 de abril de 2023.

COSTA, Luiza; TAVARES, Thalita. Adísia conta Adísia. **Retratos e perfis: um blog que fala de pessoas**. 01/11/2012. Disponível em: <<https://retratoseperfis.wordpress.com/2012/11/01/adisia/>>. Acesso em 15 de abril de 2023.

COSTA; Laís Braga; JARABIZA, Criselen; CAPORAL, Bibiana da Roza; ALVES, Carla Rosane da Silva Tavares. Representação feminina no romance Quincas Borba, de Machado de Assis. In: **XVIII Seminário Internacional de Educação no Mercosul**. 2018. Disponível em: <<https://home.unicruz.edu.br/mercosul/pagina/anais/2018/6%20%20I%20Semin%C3%A1rio%20de%20Pr%C3%A1ticas%20Socioculturais/Resumos%20Expandidos/REPRESENTA%C3%87%C3%83O%20FEMININA%20NO%20ROMANCE%20QUINCAS%20BORBA,%20DE%20MACHADO%20DE%20ASSIS.pdf>>. Acesso em 15 de nov. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. **O eixo e a roda**. UNB – Brasília, v. 15, 2007, p. 127-135. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267/3201>. Acesso em 10 de agosto de 2022.

DUNCAN, Zélia. **Capitu**. 2004. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/zelia-duncan/capitu.html>>. Acesso em 10 de agosto de 2023.

FREITAS, Zilda de Oliveira. A literatura de autoria feminina. In: FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo (org.) **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM / UFBA, 2002, p. 115-123.

FROZEN – Uma aventura congelante. Direção: Chris Buck; Jennifer Lee. Produção de Per Del Vecho. Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios, 2013, Disney+ (102min).

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

GIACON, Eliane Maria Oliveira. A lente machadiana e as mulheres. In: **Línguas e letras**, v. 10, n. 19, 2009/2, p. 235-247. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/2431>>. Acesso em 18 de maio de 2023.

GUALDA, Linda Catarina. Capitu: a mulher fatal dentro de casa. **Anais do Seta**, n. 3, 2009, p. 597-603. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/amp/215414166-Capitu-a-mulher-fatal-dentro-de-casa-1.html>>. Acesso em 20 de maio de 2022.

JACOME, Mirele Carolina Werneque; PAGOTO, Cristian. Cultura patriarcal e representação da mulher na literatura. **Ideação**, v. 11, n. 1, p. 09-23. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4936/3746>>. Acesso em 15 de maio de 2022.

LONGUI, Raquel Villas. O discurso feminista de Virginia Woolf na tradução de *A Room of one's own* para o português brasileiro. Monografia. Universidade Federal de Juiz de Fora, 142f. Disponível em: <<https://www2.ufjf.br/bachareladotraducao/wpcontent/uploads/sites/166/2020/08/Raquel-Longhi.pdf>>. Acesso em 20 de maio de 2022.

MACHADO, Ana Maria. **A audácia dessa mulher**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MEDEIROS, Martha. **Divã**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MOREIRA, Daniel da Silva. O diário, um gênero da margem. **Revista Terceira Margem**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 23, n. 39, 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufjf.br/index.php/tm/article/view/15353/13583>>. Acesso em 17 de abril de 2023.

MULLER, Marcos José. **Outro(s) num casamento**: ensaios literários em Filosofia, Psicanálise e Gestalt. Florianópolis/SC: Usina Dizer Editora, 2019.

OLIVEIRA, Gabriela. A escrita da alma de Sofia em Quincas Borba. **Entremundos**, vol. 1, 2017. Disponível em: <https://entremundos.byu.edu/files/2017/09/Gabriela-Oliveira_Sofia_F_Published.pdf>. Acesso em 27 de dezembro de 2022.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **Capitu e a mulher fatal**: análise da presença francesa em Dom Casmurro. São Paulo: Nankin Editorial 2003.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **Capitu e a mulher fatal: análise da presença francesa em Dom Casmurro**. São Paulo: Nankin Editorial, 2003.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 469-512.

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

QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2015.

QUEIROZ, Rachel de. **Dôra, Doralina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

RODRIGUES, Carla. **O luto entre clínica e política**. Judith Butler para além do gênero. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Primeira parte – Breve introdução à autora, p. 27-41.

RODRIGUES, Carla. Ser e devir: Butler leitora de Beauvoir. **Cadernos pagu**, n. 56, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/ggk8FWXjjF6nVswv5bMMHbF/?lang=pt>>. Acesso em 07 de agosto de 2022.

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. **Trem de Letras**. Alfenas-MG, v. 3, n. 1, jul. 2016, p. 97-111. Disponível em: <<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/459/360>>. Acessado em 06 de dezembro de 2022.

SÁ REGO, Enylton José de. **O calundu e a panacéia**: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SÁ, Adísia. **Capitu conta Capitu**. Fortaleza: Multigraf Editora, 1992.

SABINO, Fernando. **Amor de Capitu**. São Paulo: Ática, 1998.

SANTIAGO, Camila dos S.; SANTOS, Cláudia M.; FARIAS, Milaine S; MOTA, Ronara V. N. 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. Disponível em: <<http://www.uesc.br/eventos/sepexle/anais/17.pdf>>. Acesso em 27 de dezembro de 2022.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 27-46.

SARMENTO, Alexsandra Loiola. Memórias Póstumas de Brás Cubas: representações do feminino sob influência do mito de Eva. **Línguas e Letras**, vol. 9, nº 17, 2º sem. 2008, p. 87-102. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/2066/1637>>. Acesso em 27 de dezembro de 2022.

SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. **Gênero**. Niterói-RJ, v. 3, n. 1, 2 sem. 2002, p. 27-33. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31041>>. Acesso em 10 de agosto de 2022.

SCHWARZ, Roberto. Conversa sobre Duas meninas. **Sequências brasileiras**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 227-238.

SEMEM, Márcio André. O feminismo de Virginia Woolf e a literatura pós-colonial. **Anuário de Literatura**, v. 13, n. 1, 2008, p. 111-121. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/2175-7917.2008v13n1p111>>. Acesso em 28 de setembro 2022.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1928.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **IPOTESI**. Juiz de Fora, v. 13, n. 2, jul/dez 2009, p. 105-116. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188>>. Acesso em 11 de dezembro de 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. **Letras**. Santa Maria, v. 20, n. 41, jul/dez 2010, p. 183-195. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12166>>. Acesso em 11 de agosto de 2022.