

# *A PERSONAGEM FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA ROMÂNTICA, REALISTA E CONTEMPORÂNEA*

THE FEMALE CHARACTER IN BRAZILIAN LITERATURE ROMANTIC, REALISTIC AND  
CONTEMPORARY

Stefany Silva do **NASCIMENTO**<sup>1</sup>  
Josiele Kminski Corso **OZELAME**<sup>2</sup>  
Cleiser Schenatto **LANGARO**<sup>3</sup>

**Resumo:** A Literatura pode ser considerada um espelho refletor da sociedade. Visto que ela problematiza transformações sociais, sendo capaz de transmitir aos seus leitores as informações de determinada época. Com base nesse pressuposto, o presente trabalho apresentará um estudo acerca de três obras referentes a três períodos literários que demonstram em suas construções a gradativa transformação na maneira como a personagem feminina é contemplada e apresentada nas narrativas, evidenciando marcas de progressos históricos e sociais acerca da posição e voz da mulher. Para tal fim, as obras escolhidas para análise interpretativa são *O Guarani* (2006), de José de Alencar; *Dom Casmurro* (1994), de Machado de Assis; e *Capitu – Memórias Póstumas* (1998), de Domício Proença Filho, respectivamente pertencentes ao Romantismo; Realismo e Período Contemporâneo (ou Pós-Modernista). Pretende-se destacar aspectos nas narrativas que demonstrem diferentes características no comportamento feminino ao longo de tempo. Para fundamentar a análise, recorreremos às teorias de Bosi (1994), Brait (1985), Cadernatori (1987), Campestrini (1976), Candido (1976, 1998 e 2006), Chaui (2008), Chavez (1988), Franchetto (1981), Koch (2008), Kothe (1987), Luchesi (1998), Perrone-Moisés (1978), Moisés (1995), Priore (2008), Proença Filho (1989 e 1995), Samoyault (2008), Sant’Anna (1990), Schuprejer (2008) e Sodrê (1976).

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Personagem Feminina. Literatura e Sociedade.

**Abstract:** The Literature can be regarded as a mirror reflector society. Since it social, being able to convey to your readers the information given time, this paper will present a study of three works relating to three periods shown in its buildings the gradual transformation in the way the female character is covered and presented in the narrative, showing marks of historical and social progress of the position and voice of women. To this end, the works chosen for interpretative analysis are *O Guarani* (2006), of José de Alencar; *Dom Casmurro* (1994), of Machado de Assis; and *Capitu –*

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Letras/Espanhol da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Endereço eletrônico: stefanyilvado Nascimento@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Literatura. Professora Adjunta do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNOESTE, campus de Foz do Iguaçu. Endereço eletrônico: josicorso@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutoranda da Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNOESTE, campus de Foz do Iguaçu. Professora do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNOESTE. Endereço Eletrônico: cleiserschenatto@hotmail.com.

Memórias Póstumas (1998), of Domício Proença Filho, respectively belonging to Romantic period; Realistic period and Contemporary Period (or Post- Modernist). It is intended to highlight aspects of the narratives that demonstrate different characteristics in women's behavior over time. To support the analysis, we use the theories of Bosi (1994), Brait (1985), Cadermatori (1987), Campestrini (1976), Candido (1976, 1998 and 2006), Chauí (2008), Chavez (1988), Franchetto (1981), Koch (2008), Kothe (1987), Lucchesi (1998), Perrone-Moisés (1978), Moisés (1995), Priore (2008), Proença Filho (1989 and 1995), Samoyault (2008), Sant'Anna (1990), Schupprejer (2008) and Sodré (1976).

**Keywords:** Brazilian Literature. Female Character. Literature and Society.

## Introdução

O progresso histórico, acompanhado da intensa luta feminina pela igualdade de gênero, vem demonstrando significativas transformações na situação de vida das mulheres. Tais mudanças, como fatores e acontecimentos históricos e sociais, podem ser percebidas na literatura brasileira que, entrelaçada à história e ao seu contexto, possui a capacidade de demonstrar em sua construção etapas, desafios, incitamentos, esforços e batalhas que constituem diversos trajetos sociais. Segundo Sant'Anna (1990, p.37), “quando voltada para o espaço real a narrativa constrói-se mimeticamente procurando refletir o mundo exterior em sua organização e aparência”.

No que diz respeito aos aspectos exteriores anteriormente citados, ou seja, aspectos sociais, Candido (2006, p.09), afirma que “o externo importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, internos”, ou seja, fatos reais, acontecimentos sociais efetivos no ambiente exterior – plano da realidade – são inseridos na narrativa – plano ficcional– tornando-se, enquanto transmitem determinada imagem histórica e verdadeira, parte da obra enquanto objeto ficcional.

A mulher, nascida e criada em ambiente patriarcal, se conformou durante um longo período com tal condição, vivendo, assim, submissa. Todavia, com a evolução acarretada por transformações sociais, econômicas e industriais, a figura feminina decidiu abandonar sua posição dependente e, aos poucos, tem se empenhado em atingir os merecidos logros por sua luta social e histórica.

Podemos supor que a ideia de que em algumas ocasiões os autores tenham feito uso das personagens femininas para expressar seus pensamentos nas vozes das mesmas, visto que o discurso da personagem é carregado de ideologias que se baseiam em fatos do cotidiano real, na literatura brasileira esse discurso ideológico expressa o modelo social organizado em dado momento. De acordo com Chauí (2008, p.26), o termo ideologia pode possuir dois significados,

sendo um deles “o conjunto de ideias de uma época, tanto como ‘opinião geral’ quanto no sentido de elaboração teórica dos pensadores dessa época”.

Sendo assim:

A narrativa ideológica é a que relata o real a partir da ótica da ideologia dominante. Ela procura reproduzir os sistemas de ideias e os sistemas de atitudes da comunidade, afirmando-se mimeticamente. Procura ser simétrica ao que denomina como real. Realiza-se modelos conscientes e inconscientes, situa-se no espaço das utopias e se identifica como o mito contado. (SANT’ANNA, 1990, p.32)

Massaud Moisés (1995), define a personagem como:

Seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos: se estes são pessoas reais, aqueles são “pessoas imaginárias”, se os primeiros habitam o mundo que nos cerca, os outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do prosador. (p.369-397)

Ou seja, apesar de existir na narrativa enquanto objeto não real, esse mesmo objeto é moldado a partir de algo real, existente no espaço real e não apenas no da imaginação. Brait (1985) afirma que:

Na aparente simplicidade desses dois enunciados residem os núcleos essenciais da questão. Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. É somente sob essa perspectiva, tentativa de deslinhamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto. (p.11)

Podemos afirmar que por meio de sua linguagem, a literatura, ao retratar e recriar realidades comuns ao nosso meio, dentre elas a disparidade entre gêneros, contribui para que haja certa mudança no pensamento daquele que lê. Segundo Proença Filho (1989), a língua está em constante mutação acompanhando as mudanças da sociedade, além de estar inserida em uma dimensão social e ser uma criação também social.

O autor não anula a linguagem pertencente ao meio social em que está inserido, ele, por intermédio da linguagem existente, torna a linguagem literária mais profunda e verdadeira.

A literatura é tradicionalmente uma arte verbal. É uma modalidade de linguagem que tem a língua como suporte. As palavras, numa obra literária, tornam-se multissignificativas e adquirem um valor específico no momento em que nela se integram e passam a fazer parte dos elementos que, interligados e interdependentes, constituem o todo ficcional. E o texto literário, a partir do idioma, revela uma realidade apoiada em vivências humanas. (PROENÇA FILHO, 1989, p.20)

O presente estudo buscará, a partir de nossas análises, verificar como as personagens Cecília, de *O Guarani*; Capitu, de *Dom Casmurro*; e Capitu, de *Capitu – Memórias Póstumas*, têm suas imagens criadas de maneira a demonstrar modificações existentes ao longo do tempo, de acordo com o contexto no qual estão envolvidas e que serve como elemento central onde o enredo evolui. Sendo assim, podemos afirmar que "o romance se baseia, antes de mais nada, em uma relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste" (CANDIDO, 1976, p.55).

### **O contexto estético e cultural de Cecília**

Entre os anos de 1836 e 1881 o Romantismo predominou como período literário, surgindo após o acontecimento de três importantes fatos históricos: a Revolução Industrial, que impulsionou desenvolvimentos e avanços tecnológicos na indústria; a Revolução Francesa e a Independência dos Estados Unidos, que despertaram novos ideais nos intelectuais que residiam fora do Brasil.

Dividido em três gerações – Nacionalista ou Indianista; Ultra Romântica ou Mal do Século; e Candoreira, o Romantismo apresentou características predominantes em cada uma delas. A narrativa abordada no presente estudo, *O Guarani*, faz parte da primeira geração romântica que, de acordo com Chaves (1988), é formada pelos mitos e lendas pertencentes à terra selvagem conquistada:

O Romantismo visava intencionalmente à documentação direta da realidade e, por outro lado, idealizava-a na concepção do homem americano, mestiço e colonizado, que precisava ser nobilitado com a aura do mito. Indianismo, regionalismo e nacionalismo operam na convergência de um mesmo processo [...] O romance brasileiro definiu-se assim como romance histórico no momento decisivo de sua estruturação. (CHAVES, 1988, p.17)

A vinda da família real trouxe mudanças significativas para a emancipação política e social do país, como a abertura dos portos, a fundação do Banco do Brasil e o advento de indústrias. Devido ao cultivo do café, à vinda da família real e às mudanças ocorridas, o eixo econômico passou de Minas Gerais para São Paulo, isso intensificou as lutas que almejavam a emancipação política, fator que despertou nos escritores um intenso sentimento de patriotismo:

No Brasil, o período Romântico deve ser compreendido paralelamente ao processo de emancipação política. Dois princípios orientaram os escritores da época: o desejo consciente de enfatizar o orgulho patriótico e a intenção de criar uma literatura independente e diferente da portuguesa. Por isso, costuma-se dizer que a literatura romântica no Brasil equivaleu, no plano cultural, ao que a Proclamação da Independência representou no plano político. (FARACO; MOURA, 1998, p.217)

O Romantismo foi o movimento posterior ao Arcadismo. Inovadores, os autores românticos buscaram, por meio de suas criações, valorizar aquilo que era tipicamente nacional: a pátria, o índio, a natureza, além do amor e da religião.

Segundo Cadermatori (1987),

O romântico é impregnado por uma visão maniqueísta da vida, ou seja, concebe o mundo como cenário de disputa de dois princípios opostos: o bem e o mal. Essa visão age na tipificação das personagens, identificadas com um ou outro princípio. Em relação à mulher, essa dicotomia fará com que surjam, nos textos românticos, a mulher santa, assexuada e digna de amor – que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas, possa ser assemelhada -, e a mulher satânica, a que se dirige o desejo e cuja voluptuosidade torna ameaçadora e nociva. (p.40)

Durante o período do Romantismo, a figura feminina foi fonte de inspiração e marcou presença fundamental em muitas obras, de acordo com Proença Filho (1995, p.224), “a mulher, entre os românticos, aparece convertida em anjo, em figura poderosa, inatingível, capaz de mudar a vida do próprio homem.” Em *O Guarani* a idealização feminina é representada por Cecília, moça pura e ingênua que desperta em três corações as mais distintas formas de amor e desejo, além de possuir um comportamento visto como adequado para uma jovem moral e socialmente correta.

Nos trechos abaixo, retirados da narrativa alencariana, nota-se como os traços físicos da personagem são apresentados de maneira inocente, não perdendo, todavia, a beleza. O encanto de Cecília é encontrado justamente em suas características joviais e puras:

Com efeito, Cecília estava nesse momento de uma formosura que fascinava. Tinha os cabelos ainda úmidos, dos quais escapava de vez em quando um aljôfar que ia perder-se na covinha dos seios cobertos pelo linho do roupão; a pele fresca como se ondas de leite corressem pelos seus ombros; as faces brilhantes como dois cardos rosa que se abrem ao pôr-do-sol. (ALENCAR, 2006, p.75)

A inocente menina tinha vergonha até do raio de luz que podia espiar o tesouro de beleza que ocultava a cambraia de suas roupas. Assim, foi depois desse exame escrupuloso, e ainda corando de si mesma, que começou o seu vestuário de banho. Mas quando o corpinho da anágua caindo descobriu suas alvas espáduas e seu colo puro e suave, a menina quase morreu de pejo e de susto. Um passarinho, escondido entre as folhas, um gárrulo travesso e malicioso, gritara distintamente: Bem-te-vi! (ALENCAR, 2006, p.174)

A personagem Cecília é o centro condutor do enredo da narrativa, no romance, o representado mundo colonizado do Paquequer gira em torno dela, e a ela são devotados atos de bravura, proteção patriarcal, inveja fraternal, amores civilizados e amor servil. A construção do ambiente mistifica a jovem senhora na figura da donzela medieval, com tudo funcionando sob sua influência, ela emana delicadeza, formosura, castidade e beleza jovial:

Tudo para ela tinha um encanto inexprimível; as lágrimas da noite que tremiam como brilhantes das folhas das palmeiras; a borboleta que ainda com as asas entorpecidas esperava o calor do sol para reanimar-se; a viuvinha que escondida na ramagem avisava o companheiro que o dia vindo raiando: tudo lhe fazia soltar um grito de surpresa e de prazer. (ALENCAR, 2006, p.66)

Os textos medievais têm seus enredos condicionados aos deleites de jovens donzelas, sob essa condição, temos a personagem Cecília como uma recriação do mito feminino medieval que, por sua vez, se baseia no ideal de mulher da nobreza desse período. Cecília pode ser justificada como uma adequação da senhora medieval, pois, à ela, Alencar atribuiu características peculiares da donzela deste período: “D. Cecília, que tinha dezoito anos, e que era a deusa desse pequeno mundo que ela iluminava com o seu gênio travesso e a sua mimosa faceirice” (ALENCAR, 2006, p.23). Além da jovialidade, ao longo do texto aparecem outras descrições evidentes da relação medieval da jovem personagem, tais como “Sua tez alva e pura como um floco de algodão tingia-se nas faces de uns longes cor-de-rosa, que iam, desmaiando, morrer no colo de linhas suaves e delicadas” (p.34); “O seu traje era do gosto o mais mimoso e o mais original que é possível conceder, mistura de luxo e simplicidade” (p.35).

As diversas representações em torno de Cecília são observadas com especificidades porque apresentam dentro da construção romanesca uma influente tematização mítica. A complexidade que o tema oportuniza ao leitor faz com que ele busque compreender a construção do discurso do texto literário cheio de marcas intertextuais, pois, segundo Samoyault (2008):

Pode agrupar várias manifestações dos textos literários, de seu entrecruzamento, de sua dependência recíproca. A literatura se inscreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, sem sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. [...] é impossível assim pintar um quadro analítico das relações que os textos estabelecem uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea; ao mesmo tempo não há nunca reprodução pura e simples ou adoção plena. (p.9)

A partir do Romantismo, a mulher passa a ser vista com outros olhos, pois agora participa da vida social, vai aos teatros e, principalmente, as burguesas tornam-se leitoras dos folhetins. A literatura da época deve muito à mulher e ao estudante, segundo Sodré (1976), pois eles são os maiores leitores que ditaram moda e preferências. Este avanço se deu devido às alterações na vida feminina que deixou a exclusividade da casa e da família, para frequentar teatros, salões e a ruas:

Tal egocentrismo explica a presença de um componente feminóide na personalidade romântica, traduzida num dandismo exagerado: à Razão clássica, opõem o sentimento; colocam as razões do coração em lugar do racionalismo, o sentimentalismo em vez da especulação ou investigação "científica"; cultuam a imaginação desenfreada. Introversos, terminam por manifestar as incongruências, próprios desembates sentimentais; jogados entre sentimentos

nem sempre coerentes, derivam para atitudes paradoxais, anárquicas, oscilantes, peculiares à sensibilidade feminina e dos adolescentes. (SODRÉ, 1976, p.463)

Segundo Cadermatori, é no século XVIII que a mulher passa a receber uma educação que torna possível sua formação enquanto leitora, sendo assim, o Romantismo conta com um público novo. Nos romances, a mulher, que se torna leitora, vê sua história nos enredos dos folhetins; sentimentos femininos são retratados, mas agora, não apenas como algo exclusivo das mulheres. Todavia, verifica-se ainda a dependência social que é fortemente marcada pelo patriarcalismo da época, a mulher idealizada apresentava, entre suas características, fatores que indicavam a inferioridade que lhe era concedida perante a figura masculina.

### **O Realismo: Capitu em *Dom Casmurro***

O período literário do Realismo surgiu em oposição ao Romantismo, visando a denúncia e a crítica aos desequilíbrios sociais da época e ao comportamento humano, observando, com grande habilidade, conflitos internos dos indivíduos – principalmente daqueles inseridos em uma sociedade burguesa que encontrava-se regida por regras morais e comportamentais. Vale salientar que, aqui, *regras morais* não dizem respeito única e exclusivamente a valores como bondade, justiça, piedade, etc., mas também às atitudes comportamentais de aparência que atribuíam à determinada pessoa e/ou grupo de pessoas juízos de valor positivos, evidenciando para a sociedade que aquele grupo social estava de acordo com aquilo que era esperado. Segundo Bosi (1994):

É sempre válido dizer que as vicissitudes que pontuaram a ascensão da burguesia durante o século XIX foram rasgando os véus idealizantes que ainda envolviam a ficção romântica. Desnuda-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima [...]. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento. (p.188)

Absorvendo ideias positivistas, os realistas posicionaram-se contra o Romantismo, partiam da visão objetiva do mundo, substituindo sentimento por razão, egocentrismo por universalismo, questionando e analisando os fenômenos da vida social. De acordo com Proença Filho (1989, p. 239), na segunda metade do século XIX “novos princípios passam a marcar a atitude humana, a ponto de configurarem uma constelação de traços que determinam a estruturação de um novo estilo de época”. Em oposição ao Romantismo e ao sentimentalismo, o Realismo prima pela razão, visando denunciar os desequilíbrios da sociedade, absorvendo ideias positivistas.

Segundo Bosi (1994), houve o fomento das:

Ideias liberais, abolicionistas e republicanas. De 1870 a 1890 serão essas as teses esposadas pela inteligência nacional, cada vez mais permeável ao pensamento europeu que na época se constelava em torno da filosofia positiva e do evolucionismo. (p.181)

Os textos e autores desse final do século XIX eram norteados pela objetividade. Escrevendo de modo documental, baseados na observação dos referenciais, tinham o compromisso com a verdade, faziam um retrato da vida contemporânea e tinham como artifício o detalhismo e a descrição minuciosa de fatos e pessoas, de modo a demonstrar que as personagens estavam condicionadas ao meio físico e social.

Nota-se a gradual transformação existente entre os dois períodos literários – Romantismo e Realismo – observando-se assim, como a literatura tem suas formas e modelos criados a partir daquilo que está ocorrendo no meio social:

Assim, do Romantismo ao Realismo houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual. Quanto à composição, os narradores realistas brasileiros também procuraram alcançar maior coerência no esquema dos episódios, que passaram a ser regidos não mais por aquela sarabanda de caprichos [...], mas por necessidades objetivas do ambiente [...] ou da estrutura moral da personagem. (BOSI, 1994, p.193).

Um dos autores mais expressivos do Realismo foi Machado de Assis. De suas obras, focaliza-se, aqui, *Dom Casmurro*. Trata-se de um dos mais conhecidos autores desse período e sua vida literária acompanha as transformações pelas quais o país atravessa, dentre elas, a situação da mulher na sociedade. Segundo Faraco e Moura (1998):

O escritor busca inspiração nas ações rotineiras do homem. Penetrando na consciência das personagens para sondar-lhes o funcionamento, Machado mostra-nos, de maneira impiedosa e aguda, a vaidade, a futilidade, a hipocrisia, a ambição, a inveja, a inclinação ao adultério. (p.335)

Para os realistas, o ser humano era algo a ser analisado em seus conflitos interiores e também nas questões que envolviam a moral e os bons costumes da sociedade. Segundo Proença Filho (1989, p.239), no período Realista “não há transcendência: fatos psicológicos e sociais submetem-se às leis do universo e são materiais” visto que “a natureza do homem, como a dos demais seres vivos, é determinada por circunstâncias exteriores”.

A mulher, representada nas personagens femininas, aparece não tão frágil como para os românticos, mas capaz de cometer delitos como o adultério, buscando felicidade fora do casamento, ou de enriquecer ilicitamente, as personagens femininas são astutas, sabem manejar situações diversas e são desprovidas de fragilidade. Já não se trata de uma mulher endeusada e cheia de mistérios, mas de um ser verossímil que trabalha, que é infeliz no casamento e que sonha com



algo melhor para sua vida, como muitas mulheres na realidade. Tal endeusamento na personagem feminina atribui à ela certo caráter de mito, ou seja, algo que foge da realidade e alcança uma dimensão de fantasia. De acordo com Bosi (1994, p.203), Machado de Assis foi “um autor que fez da literatura uma recusa assídua de todos os mitos”, ou seja, buscou construir suas narrativas baseadas em situações reais, não mais idealizadas.

A personagem feminina Capitu é retratada como alguém que possui características peculiares. Ela mostra-se capaz de causar em Bentinho os mais diversos sentimentos, desde o encanto, ainda na infância, até a paixão marcada pelo ciúme, já na fase adulta. Schuprejer (2008) afirma que:

Capitu é absolutamente fascinante. Construída por Machado de Assis de modo a não se deixar agarrar como verdade para ninguém, seja personagem, leitor, crítico ou mesmo o autor, Capitu provoca, atrai, apaixona, irrita, enraivece e humilha, mas nunca se dá por inteira nem muito menos cede ao desejo ou à verdade do outro. (p.9)

Para entender a personagem, é necessário refletir sobre o contexto sócio histórico em que ela está inserida (por volta dos anos de 1850 em diante), na fase final do Império, um período de transição que se anuncia com o início do capitalismo e da urbanização do país. A mulher começa a avançar além das fronteiras domésticas e a ocupar um espaço maior na sociedade. Surgem então mulheres escritoras, jornalistas, professoras e cortesãs etc., Capitu se destaca entre essas mulheres, se mostrando à frente de seu tempo, por sua postura e inteligência, muito perspicaz e dissimulada, se sobressaindo de situações complicadas com seu jeito feminino.

Nos trechos abaixo, nota-se como o autor fez uso de determinadas palavras e expressões, tais como “Capitu, aos quatorze anos, tinha ideias atrevidas” e “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem”, para evidenciar a personalidade marcante da personagem:

Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. (ASSIS, 1994, p.40)

Capitu quis que lhe repetisse as respostas todas do agregado, as alterações do gesto e até a pirueta, que apenas lhe contara. Pedia o som das palavras. Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo. Também se pode dizer que conferia, rotulava e pregava na memória a minha exposição. Esta imagem é porventura melhor que a outra, mas a ótima delas é nenhuma. Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. (ASSIS, 1994, p.61)

Sobre o papel desempenhado pela personagem dentro da obra, Candido (1998, p.45) ressalta: “Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores.”. Assim, pode se dizer que a personagem vive dentro de um ambiente social em que se espera que ela respeite as regras, vivendo dentro de uma moral aceita pela sociedade. Bentinho procura mostrar que a Capitu adulta já existia na adolescência. No trecho abaixo, Capitu e Bentinho são flagrados pelo pai dela de mãos dadas, mesmo sendo essa uma situação constrangedora, na qual Bentinho permanece calado por estar nervoso; Capitu toma a frente na situação dando uma resposta rápida ao pai, mentindo facilmente que estavam jogando siso:

E séria, fitou em mim os olhos, convidando-me ao jogo. O susto é naturalmente sério; eu estava ainda sobe a ação do que trouxe a entrada de Pádua, e não fui capaz de rir, por mais que devesse fazê-lo, para legitimar a resposta de Capitu. Esta, cansada de esperar, desviou o rosto, dizendo que eu não ria daquela vez por estar ao pé do pai. E nem assim ri. Há coisas que só se aprendem tarde; é mister nascer com elas para fazê-las cedo. (ASSIS, 1994, p.23)

Bentinho demonstra submissão à Capitu, pois ela exerce certo domínio sobre ele. Além de transformá-lo, muitas vezes, em brinquedo, Capitu consegue, inclusive, dominar seus sentimentos e sair-se bem usando inteligência em qualquer situação: “Capitu não se dominava só em presença da mãe; o pai não lhe meteu mais medo. No meio de uma situação que me atava a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade deste mundo” (ASSIS, 1994, p.77). “Era justo, calei-me e obedeci. Outra cousa em que obedeci às suas reflexões foi, logo no primeiro sábado, quando fui à casa dela, e, após alguns minutos de conversa, me aconselhou a ir embora” (ASSIS, 1994, p.124).

Bentinho a descreve como uma pessoa oblíqua pelo fato de ser maliciosa, astuta, fingida, e que tem o intuito de agradar as pessoas para colher vantagens, sabendo simular sentimentos e emoções. Bentinho também descreve os olhos de Capitu: “Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu [...] olhos de ressaca? Vá, de ressaca” (ASSIS, 1994, p.51).

Capitu é apresentada ao leitor como minuciosa e atenta, muito curiosa, gostando de saber de tudo, coisas de maior importância ou mesmo inúteis, mas sempre desejava por explicações sobre o desconhecido, buscava transcender o conhecimento básico das coisas e queria saber sempre mais. Para Candido (1998):

Em tais casos, as personagens obedecem a uma certa concepção de homem, a um intuito simbólico, a um impulso indefinível, ou quaisquer outros estímulos de base, que o autor corporifica, de maneira a supormos uma espécie de arquétipo que, embora nutrido da experiência de vida e da observação, é mais interior do que exterior. Seria o caso dos personagens de Machado de Assis - em geral homens feridos pela realidade e encarando-a com desencanto. (p.73)

A construção da personagem coloca Capitu como dona de uma personalidade forte e marcante, inteligente, prática, sabe criar saídas em situações difíceis e se mantém assim por toda a obra, mesmo quando acusada de traição pelo seu marido enciumado, permanece ativa e não responde as acusações. Tudo isso leva à dúvida se ela cometeu ou não a traição. Priore (2008, p.33), afirma que ela “foi descrita com todos os ingredientes de um diabo de saias: olhar enganador, olhos de ressaca, dissimulada, tontinha, escondendo-se pelos cantos, enganadora de pai e mãe”.

Machado de Assis, sendo um estudioso da alma humana, não poderia deixar de analisar tal perfil atribuído à personagem, que tem o poder de confundir até hoje os seus leitores, e através de Bentinho, ele procura revelar quem ela é, narrando sua vida desde a infância. Como cita Candido (1998, p.59) “o autor nos faz seguir um único caminho para a interpretação, pois nos permite seguir uma linha de coerência fixada, delimitada nos modos de ser da personagem”. A maneira como narra a história, leva o leitor a desconfiar da moral da personagem.

Na sua totalidade, a obra retrata aspectos da vida social, cultural e política de forma irônica. É preciso ler a obra com os olhos atentos, de uma maneira mais profunda, e não se fixar apenas num primeiro plano.

### **Período Contemporâneo (ou Pós-Modernismo): Capitu em *Capitu – Memórias Póstumas***

Nomear a literatura presente nos dias de hoje é algo não tão simples e isso pode ser notado a partir de termos como Pós-Modernismo e Literatura Contemporânea, ambos utilizados para intitular e agrupar as produções literárias feitas após o período Modernista, ou seja, entre 1922, após a Semana de Arte Moderna e 1945, com a terceira geração Modernista. Sendo assim, Campestrini (1976, p.191) afirma que “por literatura atual entendemos a literatura que se estende de 1945 até nossos dias” e que, mesmo sendo difícil encontrar uma única caracterização para ela, pode-se notar sua “forma disciplinada, preocupação estetizante e temática humana universal” (1976, p.191-192).

No que diz respeito à temática humana universal, podemos afirmar, segundo Campestrini, que o indivíduo encontra-se, neste período, voltado para si mesmo, o ser humano apresenta um valor tanto em um plano pessoal, quanto em um universal, nota-se “a angústia de um refletindo a de todos” e a própria ficção [...] na temática transcende o regional para generalizar a problemática do homem”.

Proença Filho (1995) elenca alguns traços característicos que constituem a produção literária Pós-Modernista, sendo eles a tendência ao uso deliberado da intertextualidade; ecletismo

estilístico na prosa; processo de metalinguagem; representação da realidade como forma de denúncia social; textos fragmentados; e elementos de autoconsciência e autorreflexão.

Nota-se, portanto, que a narrativa pós-moderna traz em sua composição o exercício da metaficção, o hibridismo textual, já que utiliza a dessacralização da obra por meio da paródia e da sátira. O herói tradicional, no panorama contemporâneo, dará lugar ao herói moderno, o anti-herói.

Tratando desse período, este estudo se concentrará na personagem Capitu da obra *Capitu – Memórias Póstumas*. Na produção crítica, não faltam estudiosos que apontem a força da figuração de Capitu, esbanjando-se adjetivos para qualificá-la. Muitos escritores adotaram-na como tema central de suas obras, como é o caso de Domício Proença Filho em *Capitu - Memórias Póstumas*.

*Capitu – Memórias Póstumas*, enquanto releitura de *Dom Casmurro*, retrata uma história que se passa, aproximadamente, entre 1857 e 1876, no Rio de Janeiro, sede do governo na época, durante o Segundo Império; a de *Dom Casmurro* foi produzida em 1899 e condizia com a realidade, o contexto no qual se inseria, fazia um retrato moral do século XIX. Embora a narrativa de releitura retrate o mesmo período da de Machado de Assis, ela foi produzida em uma época diferente da primeira; produzida em 1998, século no qual intensas mudanças ocorreram, em âmbitos tanto social, quanto econômico e político, a obra de Proença Filho é criada em um contexto onde há mais liberdade, principalmente para as mulheres. É então que a figura de uma nova Capitu surge, disposta a expor sua versão acerca do possível adultério do qual foi acusada:

Só agora, decorrido tanto tempo humano, posso, finalmente, contestar as acusações contra mim feitas pelo meu ex-marido, o Dr. Bento Santiago [...] Neste lugar de além-túmulo todos temos de assumir uma missão. A mim me foi dado trabalhar na direção da afirmação do discurso da mulher. Confesso-lhes que fiquei surpresa, quando fui notificada da incumbência. Por que eu? Disseram-me que era por força dos altos desígnios e da minha personalidade forte. Aceitei. (PROENÇA FILHO, 1998, p.15-16)

No trecho acima, fica bastante clara a intenção da personagem e sua posição determinada para que, no atual momento, seu *discurso* seja ouvido. No trecho abaixo, pode-se notar como a personagem tem consciência de como padrões sociais de determinado momento interferiam de modo negativo na situação da mulher:

Conversamos sobre como nos sentíamos naqueles dias, trocamos experiências sobre nossas sensações de jovens adolescentes, da nossa expectativa de um bom casamento, com o homem que a gente amasse; hoje percebo como éramos prisioneiras das convenções e da coerção social. Enfim era o tempo que nos foi dado vivenciar. (PROENÇA FILHO, 1998, p.198)

Proença Filho busca referências em Machado de Assis, mas não nos propõe uma reescrita de sua obra, na realidade, em *Capitu - Memórias Póstumas*, o autor adere ao dialogismo com *Dom*

*Casmurro*, trazendo ao leitor um texto estruturado com a retomada de certas falas, sob a forma de transcrição ou paráfrase que servem de base para os comentários da narradora e sua perspectiva crítica.

De fato, a obra funde-se com *Dom Casmurro* pois gera uma situação de dependência quanto ao conteúdo, mas não perde sua funcionalidade. Afinal, Proença Filho a compõe através de recortes, sem deixar que a intenção crítica de Machado de Assis seja anulada, revelando o seu próprio toque de crítica. A narração vem delimitada de maneira diferente: em *Dom Casmurro*, ela é conduzida por uma voz masculina, em *Capitu: Memórias Póstumas*, por uma voz feminina, tornando assim o estilo totalmente oposto ao que encontramos no discurso de Bento Santiago. Segundo Perrone-Moisés (1978, p.59), “em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura”.

Pode-se afirmar que a intertextualidade entre *Dom Casmurro* e *Capitu – Memórias Póstumas* é, explícita, visto que isso acontece quando “no próprio texto, é feita menção a fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador; ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados” (KOCK *et al.*, 2008, p.28).

No início da obra, a própria personagem fala sobre a reprodução de trechos do texto origem:

Ao retomá-la, reproduzirei, com frequência e por vezes literalmente, passagens de seu texto, para que não me acusem de falsear os fatos e, sempre que tal ocorrer, situarei, para maior destaque e para garantia de distanciamento, suas palavras entre aspas. Prefiro assim, até porque ficarão bem mais evidentes minhas ponderações. Longo foi o tempo em que fui sendo julgada sem direito de defesa. E apenas na palavra do outro. Por isso, tenho por legítimo valer-me dela para melhor dilucidá-la. Mesmo com o risco da paráfrase. (PROENÇA FILHO, 1998, p.16)

Na obra de Domício Proença, percebemos através do ponto de vista de Capitu alguns aspectos relevantes da figura de Bentinho:

Não me estranha, portanto, a afirmação de que o seu fim evidente, com a publicação de sua obra, era literalmente “atar as duas pontas da vida e restaurar a velhice na adolescência”. Não o conseguiu, ele mesmo concorda. Faltou-se a si mesmo. Boa desculpa, para tentar mover a credibilidade do leitor... Inseguro, alguém tinha que ser culpado do seu fracasso existencial. Eu fui à escolhida. (PROENÇA FILHO, 1998, p.15)

Se na obra de Machado presenciamos a construção de uma figura feminina, dissimulada e contestadora, em Proença Filho vemos a outra face de Capitu. O que encontramos é um processo entre a Capitu de *Dom Casmurro* para a essência da própria Capitu como figura feminina, com todas

as características de uma mulher comum que sente, vibra, chora como todas as outras e a quem não fora permitida em vida sua autodefesa diante de todas as acusações e julgamentos aos quais fora submetida.

Se por alguns momentos Capitu desprende-se de qualquer modéstia e torna-se dona de seus atos, em outros traça um equilíbrio junto ao sentimento pelo qual trava a sua batalha diária. Nas páginas de Machado de Assis, esses momentos de oscilação são determinantemente manipulados por Bentinho de modo que revele ao leitor uma figura feminina fria, calculista, a jogar durante toda a narrativa com fins de surpreender sua presa; mas afinal não podemos fugir da réplica: é necessário dar voz e vez à personagem para que, a partir de um outro ângulo, possamos delimitar os fatos sob uma nova ótica. Em *Capitu – Memórias Póstumas*, a interpretação da personagem ganha novos significados, da narrativa pós-modernista surge uma figura que se apresenta mais completa, Lucchesi (1998), afirma que a Capitu pós-modernista apresenta-se como uma figura feminina amorosa e profunda, já dissimulada e com força para o perdão.

Agindo assim, a obra de Proença Filho revela-nos que a postura de Capitu é outra; deixa sua posição de ré e pela primeira vez defende-se com maestria e atinge um discurso reflexivo conduzindo-nos a um novo olhar, o da figura feminina que sai em defesa de seu discurso e de todas as vozes femininas podadas no exercício de sua liberdade, por conta de preceitos e preconceitos sociais. Em seu texto, Capitu reconhece o risco de contribuir para a diluição de sua imagem criada por Bentinho, mas após dialogar com Brás Cubas, Quincas Borba e o Conselheiro Aires, chega à seguinte conclusão: "Eu devia o meu texto a mim mesma e às mulheres de todos os tempos; não era justo que um discurso como o do meu ex-marido se eternizasse, sem qualquer contestação, na magia da arte" (PROENÇA FILHO, 1998, p.183-184).

Encontramos na contestação de Capitu o sentimento de repúdio ao discurso proferido por Bento Santiago, onde nestas linhas prevalece talvez o sentimento de muitas mulheres que, docilizadas, submeteram-se ao discurso dominante e ao silêncio sepulcral. É a mulher com voz e vez, assumindo uma postura ativa liberta da submissão patriarcal que a incutia ao silêncio, nota-se, portanto, uma personagem refletindo resultados do movimento feminista que:

Postula que, na história da humanidade, as mulheres tenham sido sempre submetidas a uma ordem predominantemente masculina, mas que agora adquiriram consciência de sua opressão milenar e dos seus interesses – que só elas mesmas podem defender. (FRANCHETTO *et al.*, 1981, p.35)

Em *Capitu - Memórias Póstumas*, podemos observar que o discurso de Capitu absorve as palavras de Bento, utilizando-as contra ele mesmo e sob este fluxo desdobra sua narrativa, ressaltando elementos que ficaram despercebidos pelo leitor em Dom Casmurro:

Citações e provérbios populares que os escrevesse e, por vezes, os reelaborasse, para atender às suas histórias, vá lá. É vezo de ficcionista e acabou sendo uma das marcas do seu estilo, pelo menos dos textos que li. Mas aquela mania de valer-se deles por dá cá aquela palha para mim sempre soou como mais uma artimanha: na verdade ele usa o pensamento alheio e a sabedoria popular para auto justificar-se. (PROENÇA FILHO, 1998, p.60)

O fato de Capitu ter a possibilidade de se posicionar perante sua própria história faz com que o leitor encontre mais uma possibilidade de compreensão acerca do discurso de Bentinho, pois na narrativa realista, intencionalmente, todos os argumentos que nos são expostos partem do ponto de vista de um narrador masculino, sendo este narrador quem irá determinar as particularidades das personagens. De acordo com Proença Filho (1989, p. 39), “a apreensão da realidade que se configura no texto literário se traduz numa linguagem necessariamente ambígua que possibilita a sua permanente atualização e abertura.

### **Considerações finais**

A Literatura e a História dividem ideias comuns, seja com ênfase no referencial real, seja com ênfase no ideal; ambos importantes em seu papel de espelho da realidade, nesse espaço, as personagens femininas podem demonstrar como tem sido o caminho percorrido. De acordo com Kothe (1987, p.08), “se as obras literárias são sistemas que reproduzem em miniatura o sistema social, o herói é a dominante que ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema”.

Observou-se que a literatura apresenta uma superação da dependência da mulher em relação à sua condição social e às relações interpessoais, muito embora, nos romances, essas questões ainda estejam apresentadas sob uma ótica masculina. Percebemos, portanto, que embora as três personagens estudadas representem figuras femininas, ambas foram criadas por autores do gênero masculino.

Após esse estudo, pôde-se observar com maior clareza que a gradativa evolução do papel feminino na sociedade brasileira vem ocorrendo e pode ser transfigurada na literatura, sendo, portanto, a narrativa um dos meios de representações de determinada época e suas características históricas e sociais para o sujeito leitor.

A narrativa traz personagens que se tornam figuras que podem ser consideradas atemporais, dada a capacidade de conseguirmos enquadrá-las em determinado momento. Brait (1985), afirma que as personagens são seres fictícios, se tratando de “edifícios de palavras” (BRATI, 1985, p.10), que espelham a vida real de modo tão completo que alcançam a imortalidade.

De musa idealizada até aquela que tem coragem para expor sua versão acerca do tão complexo tema do adultério, a imagem da mulher na literatura brasileira se mostrou cercada de conceitos e complexidades dignas de a tornar ícone de superação e luta por direitos igualitários. As obras trazem como conteúdo humano problematizações que ocorriam/ocorrem no plano real, ou seja, fora dos livros; possuindo, assim, a capacidade de tocar o indivíduo leitor, visto que, além de estória construída, pode também ser considerada, ainda que com barreiras fictícias, produção histórica.

### Referências

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- CADERMATORI, Ligia. *Períodos Literários*. São Paulo: Ática, 1987.
- CAMPESTRINI, Hildebrando. *Literatura Brasileira com textos e testes - 2º Grau e Vestibulares*. São Paulo: FTD, 1976.
- CANDIDO, Antônio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- \_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CHAUI, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- CHAVEZ, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Rio Grande do Sul: EDUNI-SUL, Ed. da Universidade/UFRGS, 1988.
- FARACO & MOURA. *Língua e Literatura*. São Paulo: Ática, 1998.
- FRANCHETTO, Bruna; CAVALCANTI, Maria Laura; HEILBORN, Maria Luiza (Orgs). Antropologia e feminismo. In: *Perspectivas Antropológicas da Mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2008.
- KOTHE, Flávio. *O Herói*. São Paulo: Ática, 1987.
- LUCCHESI, Marco. In: FILHO, Domicio Proença. *Capitu: Memórias Póstumas*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, Crítica, Escritura – Ensaios*. São Paulo, Ática, 1978.
- PRIORE, Mary Del. Capitu ou a mulher sem qualidades. In: SCHUPREJER, Alberto (Org). *Quem é Capitu?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- PROENÇA FILHO, Domicio. *Capitu - Memórias póstumas*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Estilos de época na Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Pós-Modernismo e Literatura*. São Paulo: Ática, 1995.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SANT'ANA, Affonso Romanos de. *Análise estrutural do romance brasileiro*. São Paulo: Ática, 1990.
- SCHUPREJER, Alberto. Vamos à história dos subúrbios. In: SCHUPREJER, Alberto (Org). *Quem é Capitu?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.



SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

Chegou em: 23-02-2016

Accepto em: 18-03-2016