

a representação feminina

em machado de assis: helenas, embrião de capitu

Jean Fabricio Lopes Ferreira*
Andrea Czarnobay Perrot**

Resumo

Pretende-se, neste artigo, discorrer sobre as ideias de Machado de Assis presentes na representação feminina de Helena e de Capitu, personagens machadianas de fases distintas – cronologicamente – de sua obra, *Helena* (1876) e *Dom Casmurro* (1899). Para tanto, serão explorados os processos de construção das referidas personagens, bem como a relação desses processos com os preceitos da escola literária em vigor à época da escrita de cada romance e com o contexto sociocultural ao qual pertenciam. Assim, trabalhando com a ideia de Modernidade e revisando elementos da fortuna crítica sobre Machado em

* Graduando em Letras – Português, Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Pelotas. Bolsista PIBID/CAPES – Letras, UFPel. E-mail: jeanf.lopesf@gmail.com

** Doutora em Letras – Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora Adjunta do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: andrea.perrot.ufpel@gmail.com

Artigo recebido em 07/09/2017 e aceito para publicação em 21/12/2017.

relação ao tema, buscou-se traçar um panorama que retrate a representação feminina semelhante, tanto de Helena quanto de Capitu. Busca-se, sobretudo, mostrar que Helena já trazia em si elementos de Capitu, revelando que a obra de Machado de Assis pode e deve ser vista como um todo, e não cindida em duas fases.

Palavras chave

Machado de Assis; Representação feminina; Modernidade; Helena; Capitu

The female representation in Machado de Assis: Helena, Capitu's embryo

Abstract

In this paper it is intend to discuss the ideas of Machado de Assis present in the female representation of Helena and Capitu, Machado's characters from different phases - chronologically - of his work, *Helena* (1876) and *Dom Casmurro* (1899). In order to do so, the processes of construction of these characters will be explored, as well as the relation of these processes with the precepts of the literary school in force at the time of each novel's writing and the sociocultural context to which they belonged. Thus, working with the idea of Modernity and revising elements of the critical fortune about Machado in relation to the theme, it was sought to draw a panorama that portrays the similar female representation of both Helena and Capitu. It is aimed, above all, to show that Helena already had elements of Capitu, revealing that the work of Machado de Assis can and should be seen as a whole, and not, divided into two phases.

Keywords

Modernity; Women and Modernity; Machado de Assis; Female representation

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente.
(Silviano Santiago, 2000)

O século XIX e a mulher

O início do século XIX desponta como uma época de mudanças estruturais: a Revolução Francesa, ocorrida entre 1789 e 1799, influenciada pelo Iluminismo, surge para a população da França e, de forma ampla, para a população europeia, como uma alternativa frente às inúmeras crises econômicas e aos privilégios que o clero e a nobreza detinham em relação ao povo, o Terceiro Estado. A *Declaração dos Direitos dos Homens e dos Cidadãos*¹ estabelece-se como a principal herança da Revolução Francesa, mas garantia direitos básicos apenas aos *homens*, como o direito à vida, à propriedade e à liberdade; as mulheres não usufruíram desses direitos. Neste contexto, surgem as primeiras contestações sobre a supremacia masculina em relação às mulheres.

Outro importante acontecimento do século XIX é a Revolução Industrial². Com a expansão das indústrias, mulheres e crianças são forçadas a entrar no mercado, vendendo sua força de trabalho, pois o capital não mais escolhe sexo ou idade na sua exploração. A entrada precária da mulher no mercado de trabalho muda o paradigma de "mulher-mãe" e impõe a algumas

mulheres uma dupla jornada obrigatória: a de mãe e a de trabalhadora. Essas transformações no mundo respingaram no Brasil: Durante o século XIX a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações: a consolidação do capitalismo, o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade – *burguesa* – reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e, por que não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor. (D'INCAO, 1997, p. 223).

Em relação a essa nova forma de pensar o amor, abre-se espaço maior para a manifestação dos sentimentos vividos pelas mulheres. Em literatura, especificamente, as personagens femininas passam a ser descritas com maior profundidade sentimental, opondo-se às descrições físicas e de vestuário às quais eram limitadas.

Além disso, segundo Santiago *et alli* (2010), a sociedade brasileira do século XIX era patriarcal, muito ligada à religiosidade cristã, limitando a mulher ao ambiente privado, ou seja, sua casa, que estava sob o domínio dos homens. Esse era o pensamento norteador pela noção de uma “fragilidade” do sexo feminino. Mulheres não recebiam educação formal, eram educadas para ter os predicados de mãe e de esposa, como ser boa cozinheira, saber bordar e costurar etc. Tal era a posição ocupada pela mulher na sociedade burguesa europeia, que diferia, e muito, da estrutura social da “burguesia” brasileira, onde, aponta Roberto Schwarz (2000), havia uma dissonância entre os ideais burgueses (liberalismo) e a realidade de uma sociedade escravocrata.

A representação da mulher entre o Romantismo e o Realismo

As mudanças sociais no século XIX também afetam a Literatura. A Revolução Francesa e a Revolução Industrial mudam a ordem socioeconômica mundial. Nesse contexto, o Romantismo expressa, segundo Mannheim (*apud* BOSI, 1994, p. 91), “os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia, que ainda não subiu: de onde as atitudes saudosistas ou reivindicatórias pontuam todo o movimento”.

Uma das temáticas presentes no Romantismo é a idealização do amor e da mulher. Segundo Bernardi (1999), a idealização da mulher é baseada na personificação da *donzela*: “jovem, passiva, formosa, meiga, à espera do casamento – símbolo da felicidade plena – que se realize”. De fato, a concepção geral nos leva a essa visão, que foi mais contemplada ao longo da produção romântica. Costa (1963), porém, afirma que duas imagens de idealização da mulher coexistiam: a mulher anjo e a mulher demônio.

A mulher anjo, a que purifica o herói, que o aproxima de Deus, que é a benfeitora, que o revigora moralmente, é a visão que se assemelha à da donzela apresentada por Bernardi (1999). Já a mulher demônio, por sua vez, é a que enfeitiça, que seduz, que leva à perdição: infiel, instável, caprichosa, imperiosa e cruel, é o extremo oposto da outra figura feminina retratada pela obra romântica, a mulher anjo, encarnação do bem e da virtude (COSTA, 1963). Mais adiante, neste artigo, veremos em Helena e em Capitu uma espécie de amálgama entre esses dois tipos de representação feminina.

As tendências mais tardias do Romantismo, principalmente o francês, começavam a fugir da forte subjetividade e individualidade que outrora carregavam. Suas aspirações passaram a inspirar a idealização da sociedade, em uma visão otimista. Portanto, as mazelas sociais deveriam ser combatidas, e é neste panorama

que alguns autores passam a se preocupar com o papel social da mulher e, de certa forma, a emancipá-la.

A condição social em que vivia a mulher: de submissão nas classes médias e de miséria nas camadas mais populares, a carência de leis protetoras da maternidade, o fato de viver a mulher cerceada pela proibição legal ou convencional do acesso a determinadas carreiras, constituem tema de protesto para os pensadores sociais e motivo ou pretexto para os escritores românticos que aspiram à redenção da mulher. (COSTA, 1963, p. 42).

Esta mudança de pensamento dentro da escola romântica levou a um processo histórico no âmbito da Literatura a fim de rever a representação feminina, abrindo espaço para uma nova visão de mundo e de sociedade que os escritores realistas trouxeram.

Valentine (1832), de George Sand, por exemplo, carrega as inquietações dos românticos franceses mais tardios. Os traços românticos se mantêm, é um romance que trata de um amor impossível entre Valentine, uma garota nascida em uma família aristocrática, e Benedict, um fazendeiro pobre. Estão presentes aí as críticas à hipocrisia e rigidez dos costumes do período de Reconstrução na França, como a prática de casamentos por conveniência, a proibição de casamentos entre diferentes classes sociais e a muitíssimo básica educação dada às mulheres – apenas para cumprir seus deveres como esposas.

Em oposição a essas ideias românticas, surge então, na segunda metade do século XIX, o Realismo, com temáticas carregadas de críticas sociais às instituições burguesas da nova sociedade industrial. Bernardi (1999, p. 106) assim o caracteriza: “É o período literário que corresponde a profundas modificações políticas, econômicas e sociais, em virtude do apogeu da era industrial e técnica”.

Incorporado a esse panorama, o papel da mulher frente à sociedade e suas instituições, principalmente o casamento, é questionado por autores realistas. Gustave Flaubert, com sua obra *Madame Bovary*, “inaugura” o Realismo e discorre sobre as consequências, para a mulher, da fuga das normas sociais e do enfrentamento a uma sociedade que ainda não aceitava uma independência feminina. O romance tornou-se um marco para o Realismo justamente por questionar os valores românticos e os falsos ideais da mulher conformada com seu destino. Emma Bovary, com seu ímpeto de ser feliz a qualquer custo, representou uma ameaça real aos padrões éticos e morais da sociedade burguesa de sua época.

No Brasil, considera-se que a “inauguração” do Realismo se dá com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881, considerada também como o início da “fase madura” da obra machadiana, embora essa seja, atualmente, uma divisão contestada, como indica a epígrafe deste artigo, de Silviano Santiago: a obra de Machado de Assis deve ser vista como um todo. O autor se especializará em tratar mais profundamente temas presentes na sociedade da época, como a inveja, a luxúria, o egoísmo e a vaidade, que eram mascarados por uma “aparência boa e honesta”, de bom burguês, trabalhador honesto, dona de casa exemplar, conforme a norma social burguesa que comandava a sociedade fluminense do Segundo Reinado.

Nesta nova estética, de modo diferente ao do Romantismo, a representação feminina será outra: a ordem burguesa estava estabelecida, e os realistas a criticavam. Retratavam em suas personagens uma coletividade, fugindo de características pessoais e de individualidades. A idealização não era presente. Pode-se tomar Capitu por exemplo, quando caracterizada pela célebre frase de Bentinho “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica” (ASSIS, 2012, p. 39), por meio da qual é possível perceber que a imagética da personagem fugia da fragilidade etérea do Romantismo e, por

consequência, de seus autores. Personagens alinhadas à estética realista mostravam-se figuras fortes, de características próprias e nada idealizadas, embora esta frase, dita por Bentinho, possa também ser considerada uma espécie de idealização.

A Mulher e a Modernidade

A nova ordem social instaurada após a Revolução Francesa e durante a Revolução Industrial não só influencia as artes como inaugura um novo momento na sociedade: a Modernidade. Ocorre um rompimento nunca visto na história da humanidade, como afirma Anthony Giddens (2002, p. 9):

As instituições modernas diferem de todas as formas anteriores de forma social quanto ao seu dinamismo, ao grau que interferem com hábitos e costumes tradicionais, e a seu impacto global. No entanto, essas não são apenas transformações em extensão: a modernidade altera radicalmente a natureza da vida social cotidiana e afeta os aspectos mais pessoais de nossa existência. A modernidade deve ser entendida num nível institucional; mas as transformações induzidas pelas instituições modernas se entrelaçam de maneira direta com a vida individual, e, portanto com o eu. Uma das características distintivas da modernidade, de fato, é a crescente interconexão entre os dois “extremos” da extensão e da intencionalidade: influências globalizantes de um lado e disposições pessoais de outro.

Assim, a Modernidade rompe com a norma vigente, enfatiza as potencialidades do “eu”, abrindo caminhos para possibilidades que não limitam a identidade social à tradição e aos dogmas sociais de um período específico. Assume-se uma flexibilidade do existir e do ser.

É neste período que as grandes transformações chegam às mulheres. A literatura vem como grande aliada dessa classe no século XIX, pois a identificação com suas representações em uma obra permitia ampliar o seu imaginário, estimular voos maiores, instigar a tomada do controle de suas próprias vidas, retirá-las do seu próprio isolamento (FREITAS, 2001).

Charles Baudelaire, em *Sobre a modernidade*, afirma que “a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 1996, p. 25). Baudelaire ainda discorrerá sobre as mulheres, comparando-as a divindades, como inspiração para as melhores obras de arte e como objetos estranhos ao entendimento do homem. A beleza feminina e seus aspectos próprios da época – sua moda, sua maquiagem, sua postura – são exaltados pela modernidade. Esse aspecto é destacado por Baudelaire no trato da mulher como figura moderna, e será também fortemente presente na obra machadiana.

Machado de Assis representa com perfeição os conceitos da Modernidade. Suas obras alcançam retratar a sociedade do século XIX, seus medos, anseios, desejos, posturas, costumes e, mesmo assim, continua a ser atual e célebre em tempos pós-modernos. Os mesmos medos, as mesmas emoções continuam vigentes atualmente, continuam existindo como parte do eu.

Machado de Assis e a modernidade da representação feminina

Embora seja institucionalizada a classificação de romances, de seus personagens e de suas alegorias como pertencentes a um dado período literário (o que pode auxiliar a compreensão de uma obra), ao se tratar de Machado de Assis o cuidado com essa rotulagem é imprescindível:

Com efeito, embora tivesse os olhos assestados na realidade do seu tempo, Machado de Assis apenas aceitou das estéticas romântica e realista o que traziam de novo como visão certa e profunda dos conflitos da alma e da sensibilidade. Soube ser romântico quando o Romantismo esteve em moda, assim como transitou para o Realismo, mas num caso e noutro agiu com singular liberdade criadora, imprimindo às suas obras características únicas. (MOISÉS, 2001, p. 29).

O século XIX ainda se constituía de um profundo puritanismo em relação às mulheres e, se aqui tomamos Machado como um homem à frente do seu tempo, um legítimo moderno, um escritor que rompeu com as tradições e flexibilizou o “eu”, parece natural que essas concepções apareçam nos seus escritos. Se, nesse século, as questões femininas estavam surgindo, Machado soube dar voz a esse ideal de independência através de sua literatura e questionar a posição da mulher no-ventista. Freitas (2001, p. 16) afirma:

Machado de Assis escrevia sobre mulheres e para mulheres. Os amores e frustrações femininos eram temas constantes, inclusive a prostituição e o adultério – anteriormente inaceitáveis na literatura. Um verdadeiro modernista, Machado não acreditava na honra baseada na castidade, tendo nas entrelinhas de seu discurso chamado atenção para as necessidades e os direitos da vida afetivo-sexual de suas leitoras. Argumentava que a mulher devia receber instrução e não ficar completamente confinada à vida doméstica, tendo direito ao amor e à liberdade.

Helena: submissão e estágio embrionário de Capitu

Helena, obra aqui elencada para representar a produção inicial de Machado de Assis, nos conta a história de uma menina que foi criada e esculpida para servir e ser obediente, ou seja, interpretar o papel imposto às mulheres do século XIX: ser mãe cuidadosa, boa esposa, produtora e símbolo de um lar harmonioso.

A protagonista, desde o início da trama, tem suas ações coordenadas pela submissão a um senhor, seja ao conselheiro Vale, seja ao seu meio-irmão Estácio, por ser herdeiro de Vale. Esta postura de submissão pode ser exemplificada com o próprio ato de reconhecimento da heroína como herdeira do conselheiro Vale.

O conselheiro declarava reconhecer uma filha natural, de nome Helena, havida com Dona Ângela da Soledade. Essa menina estava sendo educada em um colégio de Botafogo. Era declarada herdeira da parte que lhe tocasse seus bens, e devia ir viver com a família, a quem o conselheiro instantaneamente pedia que a tratasse com desvelo e carinho, como se de seu matrimônio fosse. (ASSIS, 2010, p. 56).

Sidney Chalhoub (2003) nos apresenta uma interpretação bastante interessante da política de dominação comum à sociedade brasileira de meados do século XIX – época em que se passa a história de *Helena*. Em uma passagem na qual a personagem finge não saber montar para que Estácio lhe ensine e ela, portanto, possa cavalgar, Machado apresenta uma alegoria à situação de submissão de Helena a Estácio, da mesma forma que a égua que a heroína monta está subjugada à jovem amazona:

– Sim? – retorquiu Helena sorrindo –; estou quase a fazer-lhe a vontade. Não faço; prefiro admirar a cabeça de Moema. Veja, veja como vai se faceirando. Esta não maldiz o cativo;

pelo contrário, parece que lhe dá glória. Puderam! Se não a tivéssemos cativa, receberia ela o gosto de me sustentar e conduzir? Mas não é só faceirice, é também impaciência. (ASSIS, 2010, p. 84-85).

Uma outra passagem da obra reafirma e esclarece um pouco mais a ideia apresentada anteriormente:

- Fui procurar um livro na sua estante.
- E que livro foi?
- Um romance.
- *Paulo e Virgínia*?
- *Manon Lescaut*.
- Oh! ¶ exclamou Estácio. Esse livro...
- Esquisito, não é? Quando percebi que o era, fechei-o e lá o pus outra vez.
- Não é livro para moças solteiras. (ASSIS, 2010, p. 78-79).

É interessante mencionar que esse trecho adiciona uma certa astúcia na submissão plena que Helena apresenta já que, nas palavras de Santiago *et alli* (2010), “Machado já com o pé no realismo, nos dá uma personagem um pouco contraditória, pois Helena já possuía um pensamento a frente de seu tempo, e apresentava uma opinião mais realista do que romântica da situação em que vive” (p. 37).

Opinião esta que se torna mais pontual e interessante quando a personagem discorre suas impressões acerca do casamento, instituição que para os românticos era o grande final feliz para qualquer donzela.

- Oh! Nesse ponto a minha ignorância sabe mais do que a sua teologia. Que são minutos e que são meses? Paixões de largos anos, chegando ao casamento, acabam muitas vezes pela separação ou pelo ódio, quando menos pela indiferença. O amor não é mais que um instrumento de escolha; amar é eleger a

criatura que há de ser companheira na vida, não é afiançar a perpétua felicidade de duas pessoas, porque essa pode esvaír-se ou corromper-se. Que resta à maior parte dos casamentos, logo após os anos de paixão? Uma afeição pacífica, a estima, a intimidade. Não peço mais ao casamento, nem lhe posso dar mais do que isso. (ASSIS, 2010, p. 144).

Ainda sobre as opiniões de Helena e sua visão de mundo, pode-se adicionar a voz de Chalhoub (2003, p. 24) novamente:

A chave do problema, talvez a chave do livro, consiste em perceber que há na personagem Helena, apesar das aparências em contrário, uma visão de mundo que lhe é própria, e que não pode ser entendida se referida apenas à ideologia senhorial. [...] a protagonista decerto conhecia e compartilhava os significados sociais gerais que [...] reproduziam aquele universo de relações sociais; o fato crucial, no entanto, é que Helena, por sua posição ambivalente, está condenada a uma introyecção crítica dos valores e significados que organizam o mundo a partir do ponto de vista de Estácio.

Ou seja, Helena era submissa a Estácio, mas sua submissão era crítica; ela reconhece os valores da sociedade patriarcal na qual está inserida, mas não deixa de ter e de certa forma sustentar sua própria visão de mundo. A ideia de submissão acrítica também aparece; tomemos essa descrição da personagem que, embora como discutido anteriormente, já apresenta traços mais realistas, mas é ainda uma heroína romântica por excelência:

Era dócil, afável, inteligente [...]. Havia nela a jovialidade da menina e a compostura da mulher feita, um acordo de virtudes domésticas e maneiras elegantes [...]. Era pianista

distinta, sabia desenho, falava correntemente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana. Entendia de costura e bordados e toda a sorte de trabalhos feminis. (ASSIS, 2010, p. 68-69)

Ora, esses traços não tão idealizados implantados em Helena serão reconstruídos e ampliados nas personagens que seguiram Helena na trajetória de Machado como romancista. Porém, neste artigo, focaremos apenas a personagem Capitu, pois ela pode ser encarada como a evolução de Helena, principalmente quando se leva em conta que a astúcia da menina de Matacalos já estava presente na filha postiça do conselheiro Vale. Astúcia que se estrutura e sistematiza nas formas como Helena consegue – ou ao menos tenta – impor sua visão de mundo, de forma subjetiva, inserida no sistema patriarcal e senhorial que está em funcionamento. Pois:

A chave de *Helena*, o romance, é a ambivalência de Helena, a personagem: ela está no interior da ideologia senhorial porque conhece e manipula bem os símbolos e valores que constituem e expressam tal ideologia; ela está fora das relações paternalistas devido ao fato de que consegue relativizá-las, e logo percebê-las claramente enquanto poder e, no limite, força ou imposição. (CHALHOUB, 2003, p. 46).

E Capitu revela ter a mesma habilidade, como nos mostra Chalhoub (2003): ainda moça, com seus 14 anos, ao saber que Bentinho seria enviado ao seminário, ela planeja, maquina formas de impedir que isto aconteça. Primeiro, há uma rebeldia, uma insubordinação que não era adequada a uma menina pobre, como se pode atestar pelo testemunho de Bentinho:

— Beata! carola! papa-missas. Fiquei aturdido. Capitu gostava tanto de minha mãe e minha mãe dela que eu não podia entender tanta explosão. [...] Quis defendê-la, mas Capitu não me deixou, continuou a chamar-lhe beata e carola [...]. Nunca a vi tão irritada como então; parecia estar disposta a dizer tudo a todos. Cerrava os dentes, abanava a cabeça... (ASSIS, 2012, p. 23).

A partir deste episódio de *Dom Casmurro*, podemos afirmar que a mesma lógica aplicada a Helena é aplicada a Capitu que, embora sutil como sua antecessora, é mais voraz, radical e, para os padrões da época, mais ousada e insurgente.

Capitu: a Modernidade

Em *Dom Casmurro*, romance publicado em 1899, Machado trata da progressão da mulher na sociedade da época, representada por uma das maiores personagens da Literatura Brasileira: Capitu. A personagem defende, em *Dom Casmurro*, a resistência aos padrões antigos e a mudança dos padrões da época, alicerçada pela presença de características como a “audácia” e a “inteligência”, como afirmam Santiago *et alli* (2010).

Capitolina, o nome de Capitu, é derivado de “capitólio”, cujo significado é “triunfo, glória, eminência, esplendor, magnificência”, características que vão contemplar Capitu, na sua fase adulta, em “sua nobre beleza e dignidade, seu cuidado em se vestir, suas ambições tanto intelectuais quanto sociais, captadas em seu desejo de aprender latim, inglês, renda, pintura, piano e canto” (CALDWELL, 2002). Diferentemente da Capitu menina, que “é, antes, uma menina pobre: veste chita, lava as mãos em água e sabão comuns, usa sapatos gastos e remendados com as próprias mãos” (*ibidem*).

Embora o próprio nome de Capitu demonstre uma mudança social na trajetória da personagem, uma mudança estrutural de comportamento não é tão amplamente construída. O *status* de “capitório” é alcançado por Capitu, mas a “menina pobre que veste chita” não se deixa deslumbrar com sua nova posição aristocrática. No episódio das dez libras na narrativa de *Dom Casmurro*, observamos uma Capitu que ama se vestir bem, possuir joias e ir a bailes; porém, continua econômica, ainda se põe em segundo lugar, é coadjuvante junto à família.

Em um dos ataques de ciúmes de Bentinho, sob a alegação de estar testando Capitu, ele afirma que a família passa por necessidades financeiras, e Capitu se coloca inteiramente em favor de sua família, mesmo com a falta de dinheiro.

- Não é muito, dez libras só; é o que a avarenta da sua mulher pôde em alguns meses, concluiu, fazendo tinir o ouro na mão. [...]
- Tive vontade de gastar o dobro em ouro em algum presente comemorativo, mas Capitu deteve-me. Ao contrário, consultou-me sobre o que havíamos de fazer daquelas libras
- São suas, respondi.
- São nossas, emendou.
- Pois você guarde-as. (ASSIS, 2012, p. 118).

Em síntese, Capitu é a personagem que simboliza a modernidade. Ela reproduz os costumes brasileiros cristão-burgueses familiares, entretanto, começa a se desengajar das amarras do passado. Capitu já mostra que a mulher que desenvolve sua habilidade de mãe e responsável pela família é também a mulher que se preocupa com sua vaidade e bem-estar e com sua intelectualidade, ela se propõe a ser como seu admirado Júlio César, “um homem que podia tudo” (CALDWELL, 2002, p. 77).

Capitu não achava bonito o perfil de César, mas as ações citadas por José Dias davam-lhe

gestos de admiração. Ficou muito tempo com a cara virada para ele. Um homem que podia tudo! que fazia tudo! Um homem que dava a uma senhora uma pérola do valor de seis milhares de sestércios! (ASSIS, 2012, p. 39).

É necessário, no entanto, voltar às noções de subordinação senhorial e paternalistas aplicadas a Helena na seção anterior. Capitu, tal como Helena, é produto dessa lógica, porém, pode-se dizer que esta exhibia certa vantagem sobre a dona dos olhos de ressaca: ela, mesmo pelo acaso, era rica. Capitu, por outro lado, era pobre, e sua sustentação de posição, na ordem social moderna e burguesa do Brasil do século XIX, vinha do patrimônio que seria adquirido através do matrimônio, situação não esquecida por Bosi em *Machado de Assis: O enigma do olhar*. Portanto, lutou para consolidar essa posição. Inteligente e astuta, mesmo dentro do sistema social em que vivia, sabia “a diferença entre compensação imaginária e realidade, e não tem apreço pelas primeiras”. (SCHWARZ, 1997, p. 24).

A astúcia de Capitu manifesta-se pelo entendimento que possuía da lógica senhorial. Ela, dependente de tal lógica, utiliza-se de outro dependente e aplica a lógica que aprisionara a si mesma. Induz Bentinho a utilizar de seu poder frente a José Dias, o agregado, como futuro senhor (e de quem José Dias, portanto, dependeria no futuro) para interceder junto ao jovem casal:

- Posso confessar?
- Pois, sim, mas seria aparecer francamente e o melhor é outra coisa. José Dias...
- Que tem José Dias?
- Pode ser um bom empenho.
- Mas se foi ele mesmo que falou...
- Não importa, continuou Capitu, dirá agora outra coisa. Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser dono

da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado. D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a você, falará com muito mais calor que outra pessoa. (ASSIS, 2012, p. 25).

Ainda no episódio ocorrido no capítulo XVIII de *Dom Casmurro*, no qual Bentinho conta a Capitu a resolução de D. Glória em enviar o filho ao seminário (citado na seção anterior deste artigo), vemos o lado extremamente inteligente e racional. Com a cólera abrandada, passa a extrair as informações que podia de Bentinho e analisá-las:

Capitu refletia. A reflexão não era coisa rara nela, e conheciam-se as ocasiões pelo apertado dos olhos. Pediu-me algumas circunstâncias mais, as próprias palavras de uns e de outros, e o tom delas. Como eu não queria dizer o ponto inicial da conversa, que era ela mesma, não lhe pude dar toda a significação. A atenção de Capitu estava agora particularmente nas lágrimas de minha mãe; não acabava de entendê-las. Em meio disto, confessou que certamente não era por mal que minha mãe me queria fazer padre; era a promessa antiga, que ela, temente a Deus, não podia deixar de cumprir. Fiquei tão satisfeito de ver que assim espontaneamente reparava as injúrias que lhe saíram do peito, pouco antes, que peguei da mão dela e apertei-a muito. Capitu deixou-se ir, rindo; depois a conversa entrou a cochilar e dormir. (ASSIS, 2012, p. 24).

É interessante observar também que após seu estado de raiva e analisando o que podia da situação, Capitu trata de corrigir uma má impressão feita a Bentinho

sobre D. Glória, retomando seu papel dentro da lógica senhorial na qual estava inserida.

Podemos, então, entender que Capitu era senhora de si. E, como dito anteriormente, dotada de uma inteligência ímpar, sabia muito bem como transitar entre suas vontades e suas obrigações enquanto subjugada a uma ordem social. Seria ingênuo afirmar que Capitu quebrou essa ordem, pois apenas se adaptou a ela. É importante considerar, atestado isso, as palavras de Schwarz:

Isso posto, Capitu não é Capitu só porque pensa com a própria cabeça. Embora emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente a ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio. O encanto da personagem se deve à naturalidade com que se move no ambiente que superou, cujos meandros e mecanismos a menina conhece com discernimento de estadista. É como se a intimidade entre a inteligência e o contexto retrógrado comportasse um fim feliz, uma brecha risonha por onde se solucionassem a injustiça de classe e a paralisia tradicionalista [...] (SCHWARZ, 1997, p. 25).

Capitu compreende e satisfaz todas as características da individualização, precisamente por não fugir da realidade para a imaginação, por não se dar ao luxo de fantasiar. Esse é o grande encanto de Capitu, a naturalidade com que se move em um ambiente positivamente hostil. A portadora dos olhos de resaca apresenta claramente a condição da mulher novecentista, está submetida ao já estabelecido, conserva o padrão; mas no seu discurso interior reservado, no seu pensamento, ela refuta o papel que lhe foi imposto na sociedade brasileira. Capitu é um exemplar de heroína feminina que transcende a definição da mulher esposa, mulher mãe e ao mesmo tempo o próprio estereótipo de mulher.

Considerações finais

Recorrer a modelos tomados das características recorrentes em obras de determinados períodos literários é uma posição perigosa ao se estudar Machado de Assis. Helena, heroína dos primórdios de sua produção romanesca, é projetada com grande idealização e cumpre seus requisitos para com a estética romântica. Assim como Capitu, personagem mais realista, nos é apresentada com uma verossimilhança maior e como objeto das críticas sociais que a estética do período prezava. A escrita de Machado transcende tais rótulos; suas obras apontam para a modernidade e, claro, por conseguinte, os elementos de construção estética de suas narrativas e de suas personagens seguem essa tendência.

A mudança institucional conhecida como Modernidade atinge a sociedade ocidental, porém mais importante atinge principalmente o *eu*, flexibilizando e autorizando pequenas revoluções individuais no discurso exterior e principalmente no discurso interior. As pequenas e significativas revoluções do discurso interior são o que mais trazem brilho às personagens machadianas, refletindo a própria postura moderna em Machado que trouxe quebras de correntes e estruturas que cerceavam a liberdade e o direito de ser e existir das mulheres novecentistas.

Em Helena personagem, já percebemos uma forte inclinação à ruptura de uma norma social, de uma tradição, de um regime hegemônico de dominação senhorial, porém de forma mais tímida, mais inexpressiva, ainda presa aos preceitos literários da época de sua confecção como personagem. Mas a semente havia sido plantada.

Ela floresceu em Capitu, muito mais enérgica, mais ambiciosa. Capitu era muito mais dona de si do que Helena, mais ousada em transgredir um sistema que a oprimia, e o fez com muita maestria. Ela desejava ser como Júlio César, o “homem que podia tudo”.

Capitu já era um embrião em Helena, a heroína inicial, que, por sua vez, continua a residir na menina de Matacalvalos. Juntas, transcendem – assim como a obra de Machado – as imposições estéticas que se lhes aplicariam.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Jaguará do Sul: Avenida, 2012.

_____. *Helena*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BERNARDI, Francisco. *As bases da literatura brasileira: histórias, autores, textos e testes*. Porto Alegre: Age, 1999.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COSTA, Emília Viotti da. A concepção do amor e idealização da mulher no romantismo. *Revista Alfa*, Marília, v. 4, p. 29-56, 1963.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 223-240.

FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. *Freud e Machado de Assis: uma intersecção entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001.

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.

SANTIAGO, Silvano. Jano, janeiro Silvano Santiago com nota introdutória de John Gledson. *Teresa*, São Paulo, n. 6-7, p. 429-452, 2005.

_____. Retórica da verossimilhança. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 27-46.

SCHWARZ, Roberto. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor, as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 10-31.

Notas

1 Documento culminante da Revolução Francesa, publicado em 1789, que definiu os direitos individuais e coletivos dos homens como sendo universais, ou seja, válidos em qualquer tempo e em qualquer lugar para qualquer homem.

2 Eric Hobsbawm considera que a Revolução Industrial teve início na Grã-Bretanha na década de 1780 e foi totalmente percebida por volta de 1830/40.