

*

CONFLITO E CONSTRUÇÃO: O NASCIMENTO DE UMA NOVA IDENTIDADE FEMININA ATRAVÉS DO OLHAR

CONFLICT AND CONSTRUCTION: THE BIRTH OF A NEW FEMALE IDENTITY THROUGH THE LOOKING

Patrícia Aparecida Barros¹

Resumo: Este trabalho pretende refletir sobre a construção da identidade feminina a partir do olhar da personagem Capitu, nas obras *Dom Casmurro* (1983), de Machado de Assis, e *Capitu* (1993), de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Salles Gomes. Pretendemos analisar o olhar da personagem Capitu, considerando-o uma instância discursiva e identitária na contradição entre sujeição e liberdade, que permeia Capitu. O olhar da personagem substitui a fala, que significa e produz sentidos por meio do silêncio. Para abordar melhor este assunto, sustentaremos a presente análise nos postulados teóricos da Análise do Discurso de linha francesa, tendo como base, principalmente, os postulados teóricos de Mikhail Bakhtin (1997) e Michel Foucault (2005).

Palavras-chave: identidade feminina; olhar discursivo; Capitu.

Abstract: This work intends to reflect the construction of female identity from the look of the character Capitu, in the literary works *Dom Casmurro* (1983), of Machado de Assis, and *Capitu* (1993), of Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Salles Gomes. We intend to analyze the look of the character Capitu, considering it an instance discursive and identity in the contradiction between submission and freedom, that pervades Capitu. The character's look replace the speech, which means and produces meaning through silence. To better talk about the subject, will sustain the present analysis in theoretical postulate of discourse analysis of the French line, based on mainly the theoretical postulates of Mikhail Bakhtin (1997) and Michel Foucault (2005).

Keywords: female identity; discursive look; Capitu.

Introdução

Tão longe/ De mim distante.../ Onde irá, onde irá
Teu pensamento?.../ Quisera saber agora
Se esqueceste, se esqueceste o juramento!...
(TELLES, L. F. Capitu. 1993, p. 96)

¹ Especialista em Gênero e Diversidade na Escola - GDE pela Universidade Federal de Goiás - Campus Catalão, Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás - UnU de Inhumas – UEG, e Professora efetiva de Língua Portuguesa (SEDUC). E-mail: patriciabarros_jpm@hotmail.com

Ainda era adolescente quando li *Dom Casmurro* (1983) pela primeira vez numa versão condensada. Na época não tinha conhecimento suficiente para entender a complexidade da obra, mas Capitu me fascinava. Mais tarde, durante a graduação, nas aulas de Literatura, precisei reler a obra para fins acadêmicos, e a interpretação foi outra. Capitu e Bentinho já não eram mais os mesmos, contudo, logo foi dito que jamais chegaríamos à conclusão dos fatos, ou seja, se houve ou não houve traição por parte de Capitu, esse seria para sempre o segredo.

Recentemente encontrei um exemplar de *Capitu* (1993), de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Salles Gomes, um roteiro cinematográfico a partir da obra-prima de Machado de Assis, trabalho esse que não trai o original, incrustando cada vez mais a dúvida da traição. O fato de não ser somente o olhar de Bentinho sob Capitu não altera as circunstâncias, pois as câmeras que viabilizam um olhar diferenciado e mais detalhado a partir do casamento das personagens também são moldadas de acordo com o ponto de vista do marido supostamente traído.

A partir da leitura de ambas as obras considera-se a existência de duas Capitus, pois a Capitu de Machado e a Capitu de Lygia Fagundes e Paulo Emílio nasceram em épocas e contextos diferentes, por isso são personagens que se aproximam e, a partir dessa aproximação, seus olhares de ressaca dialogam. Partindo da ideia de que o olhar de Capitu fala pela personagem, produzindo sentidos que se constroem através do silêncio, porém, não menos significativos que a fala, este artigo pretende refletir sobre a liberdade conquistada pelo Eu e ao mesmo tempo questionada pelo Outro, uma vez que as vozes não se materializam tanto quanto o silêncio em relação à conquista do próprio espaço e construção de uma ou mais identidades. O olhar de Capitu é intrigante exatamente por fazer parte de uma época em que as mulheres obedeciam cegamente aos homens, desde os seus hábitos no ambiente familiar até o comportamento perante a sociedade, detalhe esse que se faz marcante no estilo machadiano, buscando acentuar suas críticas sobre a sociedade do século XIX.

Em *Dom Casmurro*, Machado de Assis abre um parêntese para a nova mulher que surge através de sua personagem que não está limitada somente à santidade de Maria ou à astúcia de Eva, Capitu representa, ao mesmo tempo, ambas as personalidades unificadas através do olhar que ora é usado em sinal de aparente

submissão, ora é usado como fuga, pois, no decorrer da obra, Bentinho, seu marido, não consegue compreender o que se passa através desse olhar.

Nesse sentido, *Capitu* é fruto dos conceitos patriarcais do século XIX, mas também representa um período de transição, momento em que a mulher se permite libertar-se do (pré)conceito masculino. Durante o século XIX, as mulheres tinham suas histórias de vida cuidadosamente planejadas antes mesmo de nascerem: suas trajetórias existenciais eram vinculadas à tradição patriarcal. Figurantes de um contexto patriarcal, as mulheres dessa época viviam à sombra do poder senão do pai, certamente do marido. A educação direcionada às mulheres era basicamente um treinamento, eram instruídas para serem boa filha, esposa e mãe, todas essas identidades moldadas sob o caráter católico, passado de mãe para filha. A mulher temia o pensamento do Outro² sobre si, nesse caso, o pensamento do homem. Manter uma vida ativa no espaço público era algo desrespeitoso, capaz de desonrá-la perante a sociedade e, principalmente, perante o olhar do sexo oposto, uma vez que uma mulher fosse rejeitada pela sociedade devido a sua conduta, com certeza não seria cortejada, sequer pedida em casamento, resultando num escândalo sem reparação. Conforme Oliveira (2008, p. 1), “a mulher do Brasil oitocentista, formada e constituída socialmente nesta ordem, era subordinada e dependente do pai ou do marido, sendo feita propriedade do homem e silenciada por ele”. Vale ressaltar que a mulher só era lembrada quando o assunto dizia respeito ao lar, à família, ao cuidado com os filhos, sobretudo, com as meninas, que não recebiam uma educação formal, no máximo aprendiam recitar poesias, cantar, tocar algum instrumento ou executar bordados, entre outros afazeres domésticos, como visto em *Capitu* (1993, p.53):

Bentinho acompanha com expressão sonhadora a música que Capitu agora toca com maior desenvoltura [...].

Escobar: – Ela progrediu tão rapidamente, é extraordinário... – E diante da cara interrogativa de Bentinho. – A Capitu! Sancha também andou às voltas com uma professora de piano recomendada por José Dias. Mas não foi adiante, não sei se lhe faltou tempo ou vontade (TELLES, L. F.; GOMES, P. E. S. *Capitu*, 1993, p. 53).

² O Outro é produto daquilo que o outro vê e busca compreender. Conforme Lacan, somos significantes representados para outros significantes. De forma mais simples, “nós, nossos desejos, nossos projetos, nossas concepções sobre a vida, nossos amores, enfim, tudo o que decorre de nós *estaria na dependência do discurso do Outro*” (NÁPOLI, 2012, p. 3), ou seja, o nosso inconsciente atua como o discurso do Outro. Nesse caso, o Outro age sobre o outro, definindo-o como mero efeito do contexto ao qual se deseja fazer parte.

Em outro trecho da obra nota-se que Capitu toma aulas com Bentinho, aulas de conhecimentos gerais, enquanto ele havia estudado e se tornado advogado:

Bentinho, meneando a cabeça: – Ah, minha querida. Faz mais de dez minutos que falei sobre a igreja, esse assunto já ficou lá atrás [...]. A voz fica cortante: – Você mesma insistiu, queria tanto saber a história da cidade. Fiz sua vontade. Na última lição de astronomia você chegou a cochilar, está lembrada? (TELLES, L. F.; GOMES, P. E. S. *Capitu*, 1993, p. 69).

A sociedade patriarcal tinha como princípio fabricar mulheres submissas e cordiais, no entanto, em meio a esse contexto de limitações a mulher começa a fazer parte de uma vida mais liberal, migrando do espaço privado para o espaço público, em passeios, bailes, compras e mesmo a trabalho. Contudo, essas mudanças não chegaram a todas as mulheres, segundo Follador (2009, p. 14) tais regalias eram apenas às mulheres da elite. Pensar no sentido da palavra mudança talvez não seja o termo adequado para nos fazer compreender que o direito de ir e vir e de escolhas sobre a própria vida não foi concedido a todas as mulheres que, durante o século XIX, eram estereotipadas em mulheres honradas, mulheres desonradas ou mulheres sem honra.

As mulheres desonradas eram aquelas que praticavam relações extra-conjugais, perdiam a virgindade antes do casamento ou possuíam um comportamento desajustado socialmente. Elas manchavam a honra da família ou de seus maridos e, por isso, eram exemplarmente punidas pelos familiares ou condenadas ao ódio da sociedade. As mulheres honradas eram aquelas que seguiam os padrões e normas que a sociedade impunha [...]. Por fim, as mulheres sem honra, eram aquelas, na maioria, ligadas direta ou indiretamente à prostituição, e, aquelas ligadas ao submundo das ruas. As escravas, por exemplo, eram consideradas mulheres sem honra. (FOLLADOR, 2009, p. 10).

Até aqui mencionamos a opressão física da mulher, mas Castro (2000, p. 118) aponta outra forma de opressão, o massacre intelectual sofrido pela mulher do século XIX que se mostrava acanhada, submissa e servil, porém, em busca da liberdade apenas sonhada, mas tão desconhecida e ao mesmo tempo desalentada.

Para uma sociedade tão arraigada aos valores machistas era quase inadmissível conviver com mulheres que, muitas vezes, proviam o sustento da casa, ou mesmo as mulheres da elite que saíam a passeio. Ver a mulher não ser mais tão dependente dos cuidados do homem era, de certa forma, arriscar a honra da família, de acordo com os

preceitos da sociedade patriarcal, pois, a mulher deveria sempre estar sob o olhar do Outro, condicionada às vontades alheias.

Condicionadas e o tempo todo direcionadas a caminhos que não eram desejados por elas mesmas, o século seguinte nascia com os manifestos declarando a insatisfação da realidade feminina e a busca por direitos de igualdade estava apenas começando. Desta vez, as mulheres, estereotipadas por uma identidade fragilizada “desejavam uma maior participação na economia, na política e principalmente almejavam serem reconhecidas como cidadãs” (FOLLADOR, 2009, p. 14). É desconfortável pensar na condição social da mulher, levando em consideração sua dupla colonização. De acordo com Borba (2010, p. 2), a colonização da mulher se deu por dois momentos: o primeiro, aquele a qual todo indivíduo presente numa colônia se submete; o segundo, a colonização que ocorre exclusivamente por ser mulher, por estar na condição de ser subordinada perante os princípios de moralidade social, de encontrar-se e permanecer à mercê do poder do homem.

Proibida de estar à frente das funções relacionadas ao controle e desenvolvimento de outros afazeres que não fossem os trabalhos e problemas domésticos, a história moral e social, em especial, a história contada pelo Outro, em raras circunstâncias permitiu que a mulher ocupasse um espaço no poder, estivesse à frente liderando os negócios, o grupo familiar, entre outras funções, transferindo das mãos do homem para as suas próprias mãos o controle de tudo. Diante de tantas restrições, a mulher descobre que também sabia e podia manter esse poder, ainda que fosse camuflado em diversas estratégias, tal como no olhar de Capitu.

Ao olhar a personagem machadiana Capitu, assim como qualquer outra mulher, Capitu esconde no olhar desde os melhores e mais doces aos piores e mais diabólicos pensamentos e desejos. Um misto de perfeição e imperfeição que ultrapassa todo e qualquer conceito de ingenuidade ou de devassidão estereotipados nas figuras femininas de Maria e de Eva. Conforme Orione (2008, p. 6) “a mulher não é nem Eva nem Maria. A mulher é o Outro” que se encontra além da linha de transição entre o sagrado e o profano, capaz de representar ora o ser demoníaco, ora o ser angelical. Essas são características em especial das personagens de Machado de Assis, escritor realista, cuja fonte de criação parte do cotidiano deixando para trás o romantismo e aparente estado de fragilidade característicos do feminino, para destacar a mulher, ainda romântica,

porém, com astúcia, a mulher que continua sonhando com o casamento, porém, não somente como uma forma idealizada da felicidade, mas sim como um meio de garantir vida estável perante a sociedade.

Capitu é cuidadosamente observada através do olhar acusador de Bento Santiago (Bentinho), uma figura de difícil personalidade e de bons argumentos, conhecedor não só das leis divinas como também das leis dos homens. Bentinho é tão preciso em suas acusações que o seu olhar é emprestado ao leitor, cuja intenção é fazer com que a traição da esposa exista além de suas convicções. Levando em consideração que o objetivo do presente estudo não é averiguar a fidelidade de Capitu, tampouco dar mais credibilidade aos olhares que são lançados a ela, mantendo-a presa ao estereótipo de mulher dissimulada tal como uma cigana de olhar oblíquo como diz José Dias ou de se perder em seus devaneios devido aos olhos de ressaca que às vezes vem e vai para lugares secretos, como deduz Bentinho. Inserida em um contexto de transição e valores, Capitu não poderia ter sido descrita de forma diferente, estão incrustados nesta personagem valores de submissão e também de imponência, “Machado traz agora a personalidade feminina que marcará não apenas na literatura, mas que influenciará diretamente, no tocante aos comportamentos, conceitos e valores de várias gerações” (SANTIAGO, 2010, p. 9). Consoante Gualda (2007, p. 1), “Capitu faz referência a uma construção social que tem a ver com a distinção masculino/feminino, colocando a mulher numa posição de adúltera. Vista pelos críticos como o motivo da ruína emocional do narrador”, da mesma forma como Eva é considerada a culpada pela fraqueza de Adão, a loucura e fraqueza de Bentinho se revelam no trecho abaixo:

O copeiro trouxe o café. Ergui-me, guardei o livro, e fui para a mesa onde ficara a xícara. Já a casa estava em rumores; era tempo de acabar comigo. A mão tremeu-me ao abrir o papel em que trazia a droga embrulhada. Ainda assim tive ânimo de despejar a substância na xícara, e comecei a mexer o café, os olhos vagos, a memória em Desdêmona inocente [...]. Quando ia beber, cogitei se não seria melhor esperar que Capitu e o filho saíssem para a missa; beberia depois; era melhor (ASSIS, 1983, cap. CXXXVI, p. 232).

De acordo com Mendes (2011, p. 6), Capitu se constrói com base na palavra “olhos”, a personagem é refletida ora através do olhar do Outro que lhe é lançado, ora através do seu próprio olhar que se faz enigmático, e é este segundo olhar que nos servirá como ponto de partida, ou seja, a personagem machadiana figurava em um

cenário em que a voz feminina não se podia fazer nítida, e na ausência dessa voz representativa dos desejos femininos, Capitu encontra no olhar uma forma de liberdade, desprendendo-se então dos caprichos patriarcais.

A partir da obra original de Machado, várias reescritas surgiram, mas nenhuma delas foi capaz de desmistificar o olhar de Capitu, esse olhar dócil e astuto, o olhar duvidoso e capaz de provocar a loucura no Outro advinda do ciúme. Em relação ao texto de Lygia Fagundes e Paulo Emílio, ainda que o narrador não seja mais em primeira, mas sim em terceira pessoa, a personagem permanece sendo projetada sob o olhar de Bentinho. Talvez isso fizesse de Capitu a mulher injustiçada que jamais teve a oportunidade de se defender, a personagem “muda” que autor nenhum quis emprestar-lhe voz em direito de defesa, ao contrário, Capitu não se faz de mulher fragilizada e também não se faz vilã, pois seu olhar cria caminhos que a fazem escapar para além do controle do Outro, olhar esse que produz discurso interpretado pelo interlocutor, mas vale ressaltar que todo discurso se faz compreendido da forma como o Outro quer e não necessariamente como é.

Cada indivíduo apresenta e sustenta características aparentemente singulares, o que identifica o Eu e não o Outro e vice-versa, mas em circunstância alguma podemos afirmar que a identidade é de fato algo que define claramente o sujeito, não “há uma identidade fixa, essencial ou permanente, pois ela é uma *celebração móvel*, que se transforma continuamente em relação com as formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (GREGOLIN, 2008, p. 3, grifos da autora).

Segundo Gregolin (2008, p. 5-6) as identidades se conectam, deixando a zona de estabilidade para ocupar dimensões mais amplas que se caracterizam de forma ambivalente oscilando entre o sonho e o pesadelo, ou seja, entre a fantasia e a realidade. Quando pensamos na existência de conexões entre as identidades, não podemos descartar a ideia de que há um deslocamento e, conseqüentemente uma desterritorialização, sendo assim, ao dividirmos o mesmo espaço com determinado sujeito, talvez possamos nos questionar sobre o que estamos vendo, ou seja, vemos o que esse sujeito é ou projetamos sua identidade de acordo com o contexto mais favorável ao que estamos vivendo.

Essa dúvida ganha uma proporção maior no romance *Dom Casmurro* e mais

tarde no roteiro cinematográfico *Capitu* através da personagem Capitu que nos faz refletir se ela é o que é ou se não passa de uma projeção do que queremos ver. Esses são questionamentos que não podem ser respondidos, por mais observada que ela tenha sido pelas demais personagens, em especial pelo esposo Bentinho, e também por leitores e espectadores, sua identidade é escorregadia, e toda essa neblina identitária ocorre desde a adolescência até a maturidade, deixando aparecer frente às cortinas da sociedade ainda patriarcal, uma mulher, cujo pensamento não podia ser decifrado nem pelo homem, enquanto mantenedor do poder, tampouco pela sociedade criteriosa e arraigada a valores que não viam na mulher um ser capaz de pensar e de executar suas vontades.

O conceito de identidade não é limitado, pois somos e deixamos de ser a todo instante, principalmente quando atuamos direta ou indiretamente num determinado grupo social, espaço e tempo. É através do olhar do Outro que a imagem do Eu vai se constituindo na sociedade, no tempo e no espaço, é preciso compreender que o Eu e o Outro não estão separados por fronteiras bem definidas, “pelo contrário, ambos são um mosaico de vozes, que formam um saber sobre si e sobre o outro recalcado pelos jogos de poder” (CARNEIRO & CARNEIRO, 2007, p. 6). De acordo com Gregolin (2008, p. 7) “estamos, o tempo todo, submetidos a movimentos de interpretação/reinterpretação que constituem discursivamente as identidades” fazendo com que os sentidos se encontrem e, mais do que um encontro casual, que se entrelacem “produzindo entrelugares em que as identidades não podem se acomodar. Elas lutam, no interior dos discursos.” (GREGOLIN, 2008, p. 7).

Se as identidades não se acomodam e lutam o tempo todo no interior dos discursos, não há como compreender a identidade da personagem Capitu, levando em consideração que a mesma está inserida em um contexto excludente às mulheres, o que vai contra suas vontades, não só enquanto mulher, mas também enquanto membro de determinado grupo social. Durante a leitura de ambas as obras, nota-se que Capitu faz parte de uma realidade repleta de contradições, como por exemplo, o fato de ela nunca ter frequentado uma escola e não ter recebido educação formal, em momento algum interfere na sua forma de pensar, ou seja, a personagem permanece crítica e não se mantém submissa ao poder do marido. Por esse motivo é tão complexo julgar Capitu submissa ou livre, culpada ou inocente. A crítica e a espontaneidade dessa mulher estão além da palavra final do Outro que, ao mesmo tempo em que tenta alimentar através do

BARROS, Patrícia Aparecida. Conflito e construção: o nascimento de uma nova identidade feminina através do olhar. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 115-130, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

olhar a culpa e dissimulação da esposa, também se frustra profundamente por perceber que a mesma não se intimida com sua figura masculina, isso fica claro no trecho abaixo:

Bentinho: – Quero que saiba que me desagradou profundamente vê-la com os braços despidos, passando de mão em mão. O Escobar já não permite que a Sancha siga essa moda. *Capitu*, rápida: – Não permite porque os braços dela não são bem feitos, devem ficar escondidos. Bentinho contrai a boca. A reação da mulher acentuou-lhe o desgosto por ter sentido nela, talvez, um certo cinismo (TELLES, L. F. & GOMES, P. E. S. *Capitu*, 1993, p. 65).

De acordo com Foucault (2005, p. 171),

o discurso é o caminho de uma contradição a outra: se dá lugar às que vemos, é que obedecem a que oculta [...] é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições, é mostrar o jogo que nele elas desempenham; é manifestar como ele pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência.

Exatamente o que ocorre com a personagem da qual nos dedicamos a observar melhor. Se o discurso é o caminho, ainda que seja de uma contradição a outra, nasce então um impasse, pois o discurso de Capitu não é revelado no início tampouco no final da trama, o que ocorre é a “certeza” de Bentinho transfigurada em fala. Capitu constrói um caminho de armadilhas que estabelecem joguetes entre o olhar e a fala, como num jogo de luz e sombra. Vale ressaltar que, embora as demais personagens lhe façam julgamentos, é o discurso produzido pelo olhar de Capitu que prevalece, ocultando ainda mais a realidade dos fatos, é o olhar que lhe proporciona a fuga e, consequentemente a liberdade da qual as outras mulheres da sua época não se permitiam desfrutar devido à transparência identitária.

Próprio de Capitu não era a fala, embora ela fosse espontânea desde a adolescência, a personagem também era muito pensativa e fez questão de manter-se assim do início ao fim. Durante os diálogos entre marido e mulher, Bentinho conduz o fio da fala e ela conduz brilhantemente o que fica por trás do olhar, as incógnitas que desfilam no vão do silêncio, mas é o olhar que incita a fala do Outro, fala essa, carregada de sentido moldado por convicções alheias, porém, existentes e fortes por estarem fixadas na contradição das hierarquias patriarcais da época, como já exposto anteriormente, ou seja, houve uma ruptura de poderes a partir do momento em que

houve também o silenciamento discursivo. Para Foucault (2007, p. 28), o saber gera o poder e, entrelaçado a esse saber há uma lâmina de fino corte, pois o saber “não é feito para compreender, ele é feito para cortar”, mas vale considerar que esse corte não parte de uma verdade absoluta, ele tem início onde começam as verdades do Outro.

De verdade em verdade Bentinho vai perdendo Capitu para os pensamentos que vagueiam com ou sem direção, não é à toa que a modinha de Carlos Gomes “Tão longe/ De mim distante.../ Onde irá, onde irá teu pensamento?.../ Quisera saber agora Se esqueceste, se esqueceste o juramento!” (TELLES, L. F. Capitu. 1993, p. 96) faz com que Bentinho de fato constate que sua esposa se encontra distante, ele apenas não sabe precisar onde, pois o olhar da mulher já lhe escapa do poder há muito, tanto que ele não sabe identificar no último capítulo “se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente” (ASSIS, 1983, cap. CXLVIII, p. 248). Diante de vários acontecimentos, das várias fugas através do olhar de Capitu, voltamos ao impasse de sempre, ou seja, com quem se encontra o poder, uma vez que tudo se sabe, porém nada se confirma, porque mais uma vez o olhar encobre verdades e mentiras que cada um enxerga como melhor lhe convém.

Fato é que o discurso de Capitu, ainda que cercado por reticências devido o silêncio direciona à determinada(s) verdade(s), a construção do sentido que se ergue em torno de quem é essa mulher Eva/Maria e que princípios regem sua identidade. Diante de tal constatação não podemos concluir quantas identidades permutam a personagem, pois, conforme Bakhtin (1997, p. 19) “a verdade existe, mas não a possuímos”, sendo assim, qual é a verdade de Capitu? Ninguém a tem, ninguém jamais sequer poderá atestá-la, posto que a formação identitária da personagem é construída sobre a liberdade alcançada através do silêncio, porém, não menos significativo que as demais vozes estridentes da época, como por exemplo, a voz masculina e a voz da sociedade.

O silêncio está para a palavra assim como a palavra está para o silêncio, ambos se encarregam de julgar, culpar e absorver. “O inconsciente é silencioso, estruturado como linguagem. Em tudo há eloquente silêncio e tácita palavra” (FERREIRA, 2009, p. 2), palavra essa que através do Outro dá forma ao Eu. É curioso pensar no silêncio como precursor até mesmo da existência, “o silêncio antecede em muito a inauguração da palavra” (*ibidem*, p. 15), e na situação analisada esse silêncio se faz um paradoxo, pois é

gritante, tem a função de esboçar e dar vida a uma mulher de faces, expressões e múltiplas vozes que se escondem por trás de um olhar indefinido.

Consoante Bakhtin (2004, p. 111), “a expressão comporta, portanto, duas facetas: o conteúdo (interior) e a sua objetivação exterior para outrem (ou também para si mesmo)”, exatamente o que se nota em *Capitu*. As expressões que a personagem assume durante o enredo apresentam uma mulher angelical, mas também diabólica e por extrema culpa de seu olhar, não se sabe até onde ambas as expressões definem e singulariza a identidade que é atribuída à personagem que carrega à frente um nome e uma face apresentável à sociedade. Assim, o que Bakhtin (2004) propõe parte da reflexão sobre a esfera social do ato de expressão que tem seu interior estabelecido pela condição e estrutura social.

Machado de Assis com toda a sua genialidade literária gerou uma personagem que caminhou por si só, *Capitu* saiu das páginas e ganhou as salas ocupadas por mulheres silenciadas e aparentemente satisfeitas por serem apenas donas de casa monitoradas por seus maridos. Machado as tirou desse espaço privado, levando-as para o espaço público. *Capitu* ousou libertar-se através do silêncio que lhe rendeu diversos julgamentos e estereótipos, mas julgamentos que não passaram de palavras que não se confirmaram, mas que se embaralham nas várias faces que *Capitu* projetou na sociedade do final do século XIX e início do século XX.

Capitu agora já não é apenas a personagem realista criada por Machado de Assis, ela agora representa todas as mulheres silenciadas que ousaram sair do espaço privado, da dependência dos homens para conquistar o próprio espaço e escrever a própria história. Mas a história que ela escreve não tem princípio na verbalização do Eu, ao contrário, é muito mais o Outro que mantém o discurso ativo. Bakhtin (2004, p. 79) afirma que “nenhuma enunciação verbalizada pode ser atribuída exclusivamente a quem a enunciou: é produto da interação entre falantes e em termos mais amplos, produto de toda uma situação social em que ela surgiu”. Porém, pensemos na trama que envolve *Capitu*: em momento algum, em ambas as obras aqui retratadas, a mulher profere algum discurso que lhe faça cativa de sentidos que levem o marido ou mesmo o leitor a comprovar sua traição. Toda a essência formadora dessa mulher encontra-se cuidadosamente guardada no olhar, ou seja, não há verbalização por parte dela que comprove sua deslealdade, mas há construção de sentido que não podemos declarar

partir somente de Capitu ou somente de Bentinho, uma vez que o meio em que eles se encontram também é parte dessa construção significativa e até mesmo imagética aos olhos do esposo vitimado ou pela realidade ou pela imaginação que se afirma no trecho seguinte:

O que se passava entre mim e Capitu naqueles dias sombrios, não se notará aqui, por ser tão miúdo e repetido, e já tão tarde que não se poderá dizê-lo sem falha nem canseira. Mas o principal irá. E o principal é que os nossos temporais eram agora contínuos e terríveis. Antes de descoberta aquela má terra da verdade, tivemos outros de pouca dura; não tardava que o céu se fizesse azul, o sol claro e o mar chão, por onde abríamos novamente as velas que nos levavam às ilhas e costas belas do universo, até que outro pé-de-vento desbaratava tudo, e nós, postos à capa, esperávamos outra bonança que não era tardia nem dúvida, antes total, próxima e firme. Revela-me estas metáforas; cheiram ao mar e a maré que deram morte ao meu amigo e comborço Escobar. Cheiram também aos olhos de ressaca de Capitu. Assim, posto sempre fosse homem de terra, conto aquela parte da minha vida, como um marujo contaria o seu naufrágio. Já que entre nós só faltava dizer a palavra última; nós a líamos, porém, nos olhos um do outro, vibrante e decisiva, e sempre que Ezequiel vinha para nós não fazia mais que separar-nos (ASSIS, 1983, cap. CXXXI, p. 226-227).

O Eu e o Outro constroem, juntos, cada qual seu universo de sentidos, mas ambos necessitam um do outro para que essa construção se faça real. Afirma Faraco (2003, p. 22) que o “mesmo mundo, quando correlacionado comigo e com o outro, recebe valorações diferentes”. Então, questionamos: Capitu e Bentinho viviam no mesmo mundo? Acreditamos que não, e tal crença não nos faz tomar partido de um ou de outro, só nos traz elementos para colocarmos em análise a condição social da mulher em determinado tempo e condição cultural identitária.

Para Bakhtin (1997) essa completude no Outro não deve propor um ponto firme e seguro, ao contrário, a busca do Outro em função de completar-se e compreender-se deve mesmo ser complexa, podendo encontrar ou não respostas que às vezes se manifestam de forma externa, mas que também podem se encontrar internalizadas. É curioso falar de Capitu, porque nem mesmo essa resposta houve, e voltamos a repetir assim como todos os outros leitores da obra machadiana, que no máximo Capitu permitiu que o Outro fixasse bem o seu olhar, se chegou a alguma resposta não se sabe, sabe-se mesmo é que a personagem se libertou por não ser decifrada como todas as outras foram.

Se não é possível haver compreensão, uma vez que, cada um faz a sua própria leitura dos fatos, também não é possível haver certezas e verdades, assim, não há

limitação de espaço, não existe privação entre o ir e o vir, detalhes esses que Capitu conquistou através do silêncio, permitindo ao Outro que ele mesmo fizesse a leitura e buscasse a compreensão como lhe fosse melhor e apropriado. Buscar, pesquisar ou simplesmente *Herkunft*, vocábulo alemão que quer dizer *proveniência*, é também “descobrir que na raiz daquilo que nós conhecemos e daquilo que nós somos – não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente” (FOUCAULT, 2007, p. 21), ou seja, o que forma a nossa essência, nada mais é do que o que está a nossa volta, somos produtos de tudo que nos cerca, independente de existir ou não explicação para tudo.

Nesse caso, se o meio que nos cerca não é fixo e se transforma a cada instante, com certeza também nos transformamos, seguimos esse curso e nos permitimos migrar do espaço privado para o espaço público não apenas porque o Outro quer, mas também por nossa vontade de fazer parte de outro contexto e de outra realidade. O Outro nos faz deixar de ser e passar apenas a fazer parte momentaneamente de respostas que são procuradas e buscadas com o intuito de preencher lacunas que, talvez pudessem ajudar a responder quem somos e que identidade nós apropriamos para definir o Eu e o Outro, a mulher ingênua e a mulher astuta.

Capitu nos mostrou que não somos, mas que apenas estamos e que não temos identidade fixa, ao contrário, cada sujeito representa como lhe convém, de forma que verdades se misturem e nada mais seja real ao ponto de definir Capitu/mulher como Eva/diabólica ou Maria/angelical, ingênua ou dissimulada, a personagem desmistificou a singularidade feminina, nos mostrando que a mulher, assim como outro sujeito qualquer, se apropria de várias identidades, não se limitando ao poderio do Outro representado pelo homem, pela religião, pela sociedade e pelos costumes de cada época. Podemos ir e vir sem ao menos proferir uma só palavra, tal como fez Capitolina ou Capitu que, com o olhar talvez de santa, talvez de cigana oblíqua ou quem sabe de ressaca libertou-se, não privando o Outro de interpretá-la como bem quisesse e entendesse, contudo, tirando o poder das mãos do Outro de determinar a verdade e a mentira, uma vez que ambas não existem, são apenas fruto do que desejamos.

Capitu se libertou dos livros, conquistou a liberdade numa época marcada pelo silêncio das mulheres, deixou de ser apenas uma personagem polêmica, provou que a mulher não é um ser que percorre desvairadamente os espaços, sem intenções e

BARROS, Patrícia Aparecida. Conflito e construção: o nascimento de uma nova identidade feminina através do olhar. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 115-130, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

objetivos. A presença feminina é relevante para a existência do Outro tanto quanto o Outro é importante na construção da(s) identidade(s) feminina. Homens não são apenas homens e mulheres não são apenas mulheres, não existem seres singulares que fazem parte de uma determinada “verdade”, cada qual necessita ser vários, homens não são a materialização do poder assim como mulheres não é projeção da Virgem Maria ou de Eva, a mulher acolhe dentro de si tanto essas quanto outras personalidades e na hora certa as permite conhecer o mundo aqui fora.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 2. v. São Paulo: Brasileira LTDA, 1983.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- _____. *O freudismo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BORBA, Débora Maria. A mulher diante da realidade colonial e do patriarcalismo: literatura e representação. 4º CIELLI _ Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários. Universidade Estadual de Maringá – UEM, 2010. Disponível em: <<http://www.cielli.com.br/downloads/99.pdf>> Acessado em: 22 de junho de 2012.
- CARNEIRO, Eduardo de Araújo; CARNEIRO, Egina Carli de Araújo Rodrigues. Notas introdutórias sobre a análise do discurso: *o discurso e o interdiscurso*, 2007. Disponível em: <<http://www.duplipensar.net/artigos/2007s1/notas-introdutorias-analise-do-discurso-fundamentos.html>> Acessado em: 14 de maio de 2012.
- CASTRO, Helena de Fátima Gonçalves de. Emancipação da mulher e regeneração social no século XIX segundo Lopes Praça. Dissertação de Mestrado em Filosofia de expressão portuguesa – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, 162f. Disponível em: <<http://criticanarede.com/teses/lopespraca.pdf>> Acessado em: 20 de maio de 2012.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2003.
- FERREIRA, João Batista. *Palavras do silêncio*. Cad. Psicanálise. – CPRJ, Rio de Janeiro, ano 31, n. 22, 2009.

BARROS, Patrícia Aparecida. Conflito e construção: o nascimento de uma nova identidade feminina através do olhar. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 115-130, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. A mulher na visão do patriarcalismo brasileiro: uma herança ocidental. *Revista Fatos & Versões*, n. 2 v. 1, 2009. Disponível em: <<http://200.233.146.122:81/revistadigital/index.php/fatoeversoes/article/viewFile/3/102>> Acessado em: 17 de maio de 2012.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Tradução Luiz Felipe Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *A ordem do discurso*. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

_____. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 24. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Identidade: objeto ainda não identificado? In: *Revista Estudos da Lingua(gem)*. v. 6, n. 1. Vitória da Conquista: junho de 2008. p. 81-97. Disponível em: <<http://www.estudosdalinguagem.org/seer/index.php/estudosdalinguagem/article/view/88>> Acessado em: 24 de junho de 2012.

GUALDA, Linda Catarina. *Representações do feminino em Dom Casmurro*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, 2007, 209 f. Disponível em: <http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bas/33004048019P1/2007/gualda_lc_me_assis.pdf> Acessado em: 05 de julho de 2012.

NÁPOLI, Lucas. *Por que Lacan disse que o sujeito é o que um significante representa para outro significante?*, 2012. Disponível em: <<http://lucasnapoli.com/2012/07/30/por-que-lacan-disse-que-o-sujeito-e-o-que-um-significante-representa-para-outro-significante/>> Acessado em: 05 de outubro de 2012

OLIVEIRA, Lilian Sarat de. A educação e religião das mulheres no Brasil do século XIX: conformação e resistência. *Fazendo Gênero* 8 – Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008.

ORIONE, Eduino José de Macedo. A singularidade de Capitu (ou: Capitu e as outras). *Revista Cultura Crítica*, 2008. Disponível em: <<http://www.apropucsp.org.br/apropuc/index.php/revista-cultura-critica/36-edicao-no07/290-a-singularidade-de-capitu-ou-capitu-e-as-outras>> Acessado em: 24 de junho de 2012.

BARROS, Patrícia Aparecida. Conflito e construção: o nascimento de uma nova identidade feminina através do olhar. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 115-130, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

SANTIAGO, Camila dos Santos. et. al. *Mulheres machadianas*: submissão e resistência. SEPEXLE – Seminário de pesquisa e extensão em Letras – ISSN, 2010. Disponível em: <<http://www.uesc.br/eventos/sepexle/anais/17.pdf>> Acessado em: 05 de julho de 2012.

TELLES, Lygia Fagundes; GOMES, Paulo Emílio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1923.

Recebido em agosto de 2012.

Aceito em setembro de 2012.