

## CAPITU SOU EU OU É ELA? AFINAL, QUEM É CAPITU?

Moema Selma D'ANDREA<sup>1</sup>

### RESUMO

Os contos de Dalton Trevisan – “Capitu sem enigma” e “Capitu sou eu” instigam a veia paródica e dessacralizadora do autor curitibano, apropriando-se da singularidade controvertida da personagem feminina de *Dom Casmurro*, engendrada magistralmente por Machado de Assis. O texto reafirma, por vias transversas, a inequívoca superioridade de Capitu – enquanto personagem ambígua e enigmática – usando a intertextualidade paródica e o deboche como artifícios narrativos.

PALAVRAS-CHAVE: intertextualidade; paródia; adultério; feminismo; séculos: XIX, XX a XXI.

Todo texto contém sempre a promessa murmurada de alguma descoberta que se oferece como recompensa. É em função dessa descoberta que se estabelecem os limites (sempre arbitrários) do que será o trabalho interpretativo.

Berta Waldman

No conto de Dalton Trevisan – “Capitu sou eu” – a primeira referência literária que nos ocorre é, sem dúvida, a célebre frase dita por Flaubert, perante o tribunal que o julgava por “elogio ao adultério”, configurado na personagem feminina de seu romance: *“Madame Bovary c’est moi”*. Pela recorrência matreiramente intertextual, o conto do escritor curitibano situa o leitor no clima do adultério feminino, através do mais famoso romance sobre o tema. Mas não pára por aí a referência: a intertextualidade contida no título nos remete a outro romance não menos comentado, cujos engenho e arte até hoje desafiam os críticos de Machado de Assis. Vamos então tentar desvendar os artifícios que levaram Dalton Trevisan a se servir não da temática do adultério em si, *mas da singularidade da personagem Capitu, enigma feminino, cuja identidade controversa é engendrada pela imaginação retrospectiva do marido e pela fabulação do bruxo de Cosme Velho.*

Resumidamente, o conto narra a relação erótica que se estabelece entre uma professora de literatura, mais velha mas não muito, e um jovem aluno tipicamente modernoso, andando de moto barulhenta, bermudão e botinas de couro, sempre atrasado às aulas e de rendimento abaixo do medíocre. Para desespero da professora, que “reconhece o tipo: contestador, rebelde sem causa, beligerante.”, ele defende gratuitamente, sem argumentos, a infidelidade de Capitu. O caso evolui para uma relação erótica sado-masoquista, até acabar com a completa degradação da personagem feminina, após ser abandonada pelo “selvagem da moto”.

O curioso, neste caso, é que *Dom Casmurro*, o romance e seus desdobramentos, instigam a imaginação fabular de Dalton Trevisan e sua veia paródica, dessacralizadora. Já no livro *Dinorá*,<sup>2</sup> datado de 1994,<sup>2</sup> o conto “Capitu sem enigmas” vem elaborado de forma digressiva: uma voz em *off*, irônica e debochada, toma a defesa dos primeiros críticos que pugnaram pela infidelidade de Capitu, em especial Alfredo Pujol que em 1917 diz o seguinte:

<sup>1</sup> Professora Doutora aposentada da Universidade Federal da Paraíba.

<sup>2</sup> TREVISAN, Dalton: *Dinorá: novos mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1994, pg. 32 (grifos do autor).

[...] Dom Casmurro é um livro cruel. Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e a ternura, ama desde criança a sua deliciosa vizinha. [...] Capitu engana-o com seu melhor amigo, [...] A traição da mulher torna-o cético e quase mal.<sup>3</sup>

Ironiza a crítica atual que aponta os lances ambíguos reveladores do ciúme e da insegurança de Bentinho, levando-o à condenação de Capitu, em especial Silviano Santiago, Roberto Schwarz e John Gledson.<sup>4</sup> Cita vários trechos de *Dom Casmurro*, escolhidos intencionalmente, em que Bentinho elabora as provas “circunstanciais” do deslize de Capitu, como por exemplo:

Tudo fantasia de um ingênuo e ciumento? Quer mais, ó cara: a prova carnal do crime? A Bentinho, que era *estéril*, nasce-lhe um filho temporário – “nenhum outro, um só e único”. Ei-lo o tão esperado: “De Ezequiel (menino) olhamos para a fotografia... a confusão dela fez-se confissão pura. Este era aquele...” Um retrato de corpo inteiro, é pouco? “Ezequiel (adulto) reproduzia a pessoa morta. Era o *próprio*, o *exato*, o *verdadeiro*, Escobar. Era o meu comborço; era o filho de seu pai.”<sup>5</sup>

Insinua lances duvidosos de D. Carolina, na cidade do Porto, ligando a esposa de Machado de Assis à infiel Virgília, à meio infiel Sofia e, para ele, à infiel Capitolina: “só uma peralta ignara (a nova crítica) da biografia (Carolina e seu passado amoroso no Porto) e temática do autor (ai Virgília, ai Capitolina, ai Sofia) para sugerir tal barbaridade”.<sup>6</sup>

De forma jocosa, ele parodia duplamente a linguagem retórica de Machado, no século XIX, e hoje em desuso, ao chamar a nova crítica de “peralta ignara”, ao mesmo tempo em que se serve da mesma ironia machadiana, quando este faz uso daquele vocabulário pedante e rebuscado. Com a ajuda de um narrador de primeira pessoa, ao mesmo tempo burlesco e malicioso, aparentemente descomprometido com a teia narrativa, ou seja com a ação motivadora do enunciado, o ato paródico se instala ao projetar duas identidades de Capitu: uma, a vítima da elite provinciana do século XIX e do machismo de Bento de Albuquerque Santiago, respaldada pela nova crítica; a outra, uma personagem que possui, com a traição, a identidade bem mais atraente (segundo ele) alinhada com as grandes heroínas burguesas de Flaubert e Tolstói, também do século XIX.

Você pode julgar uma pessoa pela opinião sobre Capitu. Acha que sempre fiel? Desista, ó patusco: sem intuição literária. Entre o ciúme e a traição da infância, da inocência, do puro amor, ainda se fia que o bruxo do Cosme Velho escolhesse o efeito menor? Pó, qual o grandíssimo tema romanesco de então, as fabulosas Ema Bovary e Ana Karenina. [...] Inocentar Capitu é fazê-la uma pobre criatura. Privá-la de seu crime, assim a perfídia não fosse próprio das culpadas? Já sem mistério, sem fascínio, sem grandeza. Morreu Escobar não das ondas do Flamengo e sim dos olhos de cigana oblíquos e dissimulados. Por que os olhos de

<sup>3</sup> Apud SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.10.

<sup>4</sup> SANTIAGO, Silviano. A retórica da verossimilhança. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. SCHWARZ, Roberto. Op. cit. GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. Uma reinterpretação de *Dom Casmurro*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

<sup>5</sup> TREVISAN, Dalton. Capitu sem enigma. In: *Dinorá: novos mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1994, p. 32.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 29.

ressaca, me diga, senão para você neles se afogar? [...] Se a filha de Pádua não traiu, Machadinho se chamou José de Alencar.<sup>7</sup>

Nos trechos citados, o deboche do narrador se detém na escolha implícita do autor – ao manejar os cordéis da ficção – determinando a perfídia de Capitu, através da memória retróspetiva e sem lacunas de Bento Santiago. A paródia se afirma, inclusive, quando este narrador, dialogando com um emissor que não se manifesta enquanto textualidade, simula a voz autoritária de Bentinho, narrador unilateral, que também simula um diálogo com o leitor. Aprofundando o ato paródico, debocha do romantismo alencarino; advoga para Machado a filiação, sem mais nem menos, à corrente realista daquela época, desprezando conscientemente as armadilhas retóricas, a densidade psicológica e o chão social que se inscreve nos romances do escritor fluminense. Dalton Trevisan, ele mesmo um realista do conto contemporâneo, cujo olhar crítico e descritivo flagra as contradições do urbanismo provinciano de Curitiba, e que segundo Berta Waldman: “[..insere-se, historicamente, na linguagem desconfiada do realismo de um Flaubert, ou de um Machado de Assis” (WALDMAN, 1989, p. 127).

Ao fazer pouco caso das ambigüidades retóricas da escritura machadiana e ao se apropriar da personagem feminina de *Dom Casmurro* para seu deleite paródico, Trevisan retira o enigma de Capitu e do famoso romance que, segundo Roberto Schwarz, “[...] tem algo de armadilha, com lição crítica incisiva – isso se a cilada for percebida como tal. Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma”.<sup>8</sup>

Diferentemente de “Capitu sem enigmas”, o conto “Capitu sou eu” tem como estratégia retórica um narrador onisciente habilmente camuflado numa máscara de distanciamento. As frases curtas, as construções elípticas, principalmente as omissões propositais dos verbos, o ritmo ágil, cinematográfico, tudo concorre para moldar esse narrador que, dos bastidores, faz a luz dos flash incidir sobre os personagens. São eles que levam a ação às últimas conseqüências. A relação ambígua da personagem machadiana é reelaborada em outra experiência, desta vez contemporânea, e aparentemente sem ambigüidade, uma vez que suas ações amorosas são amplamente descritas, fazendo jus às conquistas femininas dos anos sessenta do século XX pra cá. A ambigüidade permanece na condição feminina atual, que se triparte entre exercer uma profissão, ser mãe de família (tem um filho que mora com ela) e ser uma mulher divorciada, ao mesmo tempo em que tem dentro de si o estopim erótico da fêmea. Tal como é definida a outra Capitu, ela é igualmente sedutora e vítima. Na sala de aula, abomina o comportamento do aluno:

[...] o único que sustenta a infidelidade de Capitu. Confuso, na falta de argumentos supre-os com veemência e gesticulação arrebatada: infiel, a nossa heroína, pela perfídia fatal que mora em todo coração feminino. Insiste na coincidência dos nomes: Ca-ro-li-na, da mulher do autor (com os amores duvidosos na cidade do Porto), e o da personagem Ca-pi-to-li-na...

A traição da pobre criatura, para ele, é questão pessoal, não debate literário, ou questão psicológica. *Capitu? Simples mulherzinha à-toa.* “Mulherzinha, já pensou?” ela se repete, indignada. “Meu Deus, este sim, é o machista supremo. Um monstro moral à solta na minha classe” E por fim: “Ai da moça que se envolver com tal bruto sem coração”.<sup>9</sup>

Mas, como o outro Bentinho que se narra descrevendo-se tímido e ingênuo em relação à sagacidade e coragem mental de Capitu, este exemplar do sexo masculino, versão século XX, é descrito pelo narrador como: “[...] na verdade, um tímido em pânico, denunciado no rubor da face,

<sup>7</sup> Dinorá, op. cit. pp. 35/36.

<sup>8</sup> SCHWARZ, Roberto. Op. cit. Pg. 09.

<sup>9</sup> ITREVISAN, Dalton. Op. Cit., p. 07.

que a barba não esconde. E, aos olhos dela, o torna mais atraente, um cacho de cabelo negro na testa.” Como presença masculina na pele do aluno seduzido/sedutor, o narrador elege a voz feminina com destaque nos diálogos, em que a fala masculina, aparentemente lacunar, é assinalada por um sinal de interrogação, várias vezes reiterado na sucessão dos diálogos.

E como a outra Capitu, essa anônima professora conturba o aluno com um comportamento dual:

Nas aulas, por sua vez, ela que o confunde: sadista e piedosa, arrogante e singela. Sentada no canto da mesa, cruza as longas pernas, um lampejo de coxa imaculada. E no tornozelo esquerdo, a correntinha trêmula – o signo do poder da domadora que, sem o chicotinho ou pistola, de cada aluno faz uma fera domesticada. Elegante, blusa com decote generoso, os seios redondos em flor – ou duas taças plenas de vinho branco?<sup>10</sup>

À medida em que a relação amorosa evolui, o papel de dominadora, inclusive intelectual, vai se invertendo e ela fica à mercê dos seus próprios desejos e do erotismo da situação: “Escrava, sim, rastejadora e suplicante ou professora despótica ainda na cama.” E à medida que caem suas defesas morais, sua auto-estima também se desfaz:

Pela manhã, depois que ele se vai, chora de vergonha. “Como eu fui capaz... Não só concordei. Quem acabou tomando a iniciativa? Só eu. Euzinha. Não jurei que nunca, nunca eu faria... Meu Deus, como beijar agora meu filho? Ó Jesus, sou mulherzinha à-toa? Eu culpada. Eu... Capitu?”<sup>11</sup>

Ao fim da relação, configurada também pela rejeição e conseqüente abandono, o narrador constata algo que também poderia ser dito a Capitu de *Dom Casmuro*: “Sem perdão ela foi condenada, sequer o benefício da dúvida” (TREVISAN, 2003, p. 14). E logo mais adiante reafirma a intertextualidade: “Ai dela, mesma situação da outra, enjeitada lá na Suíça pelo bem-amado, desgracido machista” (TREVISAN, 2003, p. 17.). Meio na troça, meio a sério, ele referenda a posição da nova crítica que aponta a posição de classe e a cultura patriarcal (entre outras coisas) como a causa reveladora do machismo de Bento Santiago.

Afinal, sem mais defesas, a professora capitula naquilo que seria essencial à sua dignidade – a coerência profissional – e confere ao mau aluno os louros literários: “[...] apesar da péssima prova, graduado por média, com distinção em Literatura” (TREVISAN, 2003, p. 17). Resta ainda a essa Capitu moderna a derradeira das humilhações: “E, última tentativa de reconquistar o seu amor, publica na *Revista de Letras* um artigo em que sustenta a traição de Capitu” (TREVISAN, 2003, p. 18).

É evidente que o conto dialoga com a Capitu do *Dom Casmuro*; um diálogo áspero, paródico, em que o modelo original é distorcido, como uma imagem vista nesses espelhos dos parques de diversão. Deformada de maneira grotesca, a identidade de Capitu é fragmentada em outras identidades ficcionais, adúlteras e/ou sedutoras, forjadas pela tradição da literatura clássica na qual se insere o escritor fluminense.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 08.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 15.

O que está em jogo, nos parece, é a condição feminina e o desgaste das relações amorosas e sociais numa sociedade em que a mulher é duplamente reificada: no geral, pela estrutura machista que a mantém e subjuga; no particular pela relação a dois. O que mudou do século XIX para cá? Na ficção, fiel ao modelo machadiano, ambas Capitus são punidas: uma com o desterro de luxo na Suíça; a outra transformada numa “mulherzinha à-toa” na boca do aluno machista, e tal como a Capitu de Mata-cavalos que estava “dentro da outra, como a fruta dentro da casca”, segundo a definição de exemplar determinismo de Bento de Albuquerque Santiago.

Como diz, Berta Waldman a respeito da temática de Dalton Trevisan: “Postos frente a frente (cena) homem e mulher, em situação de peleja amorosa, reiteram sempre a relação minada” (1989, p. 113). Em relação ao seu *modus operandi* ficcional, a apropriação acima demonstrada é reveladora de que Trevisan está consciente de que toda representação oculta, por trás da máscara narrativa, a soberania das escolhas do autor, ou como diz Maria Lúcia Dal Farra:

Manejador de disfarces, o autor camuflado e encoberto pela ficção, não consegue fazer submergir somente uma característica – sem dúvida a mais expressiva – a apreciação. Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem [...] denunciam sua marca e sua avaliação.<sup>12</sup>

Então podemos dizer com Machado de Assis e Dalton Trevisan, e à maneira de Flaubert: “Capitu sou eu”.

---

<sup>12</sup> DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado: O foco narrativo em Virgílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978, p. 20 (Coleção Ensaícos)

**REFERÊNCIAS**

- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Virgílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978.
- GLEDSON, John. Machado de Assis: impostura e realismo. In: \_\_\_\_\_. *Uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- SANTIAGO: Silviano. A retórica da verossimilhança. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- TREVISAN, Dalton. Capitu sem enigmas. In: *Dinorá: novos mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.
- WALDMAN, Berta. *O vampiro e o cafajeste: uma leitura da obra de Dalton Trevisan*. 2 ed. São Paulo: Hucitec/Unicamp, 1989.