



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

MIRNA SPINELLI DE OLIVEIRA

O TRABALHO E O TRABALHO IMATERIAL DAS MULHERES EM DOM CASMURRO:
CAPITU, PRIMA JUSTINA E DONA GLÓRIA

CAMPINA GRANDE

2023

MIRNA SPINELLI OLIVEIRA

O TRABALHO E O TRABALHO IMATERIAL DAS MULHERES EM DOM CASMURRO:
CAPITU, PRIMA JUSTINA E DONA GLÓRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais em cumprimento à exigência para o título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

CAMPINA GRANDE

2023

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

O48t Oliveira, Mirna Spinelli de.

O trabalho e o trabalho imaterial das mulheres em Dom Casmurro [manuscrito] : Capitu, Prima Justina e Dona Glória / Mirna Spinelli de Oliveira. - 2023.

92 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino , Departamento de Letras e Artes - CEDUC. "

1. Trabalho imaterial. 2. Patriarcado. 3. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 801.95

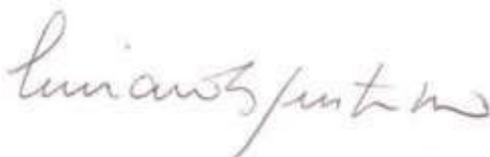
MIRNA SPINELLI DE OLIVEIRA

O TRABALHO E O TRABALHO IMATERIAL DAS MULHERES EM DOM
CASMURRO: CAPITU, PRIMA JUSTINA E DONA GLÓRIA

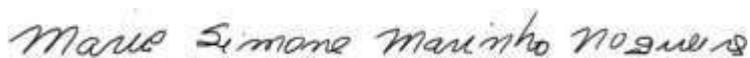
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência parcial para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em: 06/10/2023

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (Orientador/UEPB/PPGLI)



Prof.^a Dr.^a Maria Simone Marinho Nogueira (UEPB/PPGLI)



Prof. Dr. Douglas da Conceição (UEPA)

AGRADECIMENTO

A trajetória percorrida ao longo desses dois anos de mestrado foi trilhada ao lado de pessoas essenciais que estiveram presentes em minha jornada.

No entanto, antes de expressar minha gratidão aos presentes fisicamente, desejo agradecer a Deus e ao meu "pai". Agradeço a Deus por tantas vezes acalmar minha alma e responder às minhas dúvidas sobre minha capacidade de seguir por este caminho. Ao meu querido pai, que embora já não esteja mais presente no plano físico, sempre esteve comigo e em meus pensamentos, refletindo sua trajetória acadêmica em mim. Agradeço singularmente ao Prof. Dr. Luciano Justino, meu orientador e, sobretudo, meu amigo. Agradeço pela sua dedicação, que, em várias ocasiões, o levou a renunciar a momentos de descanso para me auxiliar e orientar. E, acima de tudo, agradeço, por sempre acreditar em mim e depositado sua confiança ao longo de todos esses anos de trabalho, que começaram ainda na graduação. Sem a sua orientação, apoio, confiança e amizade, não apenas neste trabalho, mas em todo o percurso até aqui, nada disso seria provável.

Agradeço a UEPB e a todo o corpo docente que faz parte do programa PPGLI, por me proporcionar estes anos de aprendizagem e conhecimento, adquiridos nas aulas ministradas e em todo o processo da minha pesquisa. Agradeço aos meus amigos, José Carlos e Marília que apesar da distância sempre se fizeram presentes nesta nossa jornada. Ao meu grande amigo e irmão Felipe Batista por sempre fazer parte da minha vida e por seu apoio fundamental neste percurso.

Sou grata à minha mãe, Eliane, e ao meu esposo, Valberto, pela compreensão e encorajamento nos momentos mais difíceis da pesquisa. E especialmente à minha filha, Maria Laura, que durante a graduação não entendia completamente o motivo da minha ausência, mas agora, como adolescente, compreende a distância em tantos momentos. Não se esqueça, minha menina: sempre será por você, por nós.

RESUMO

O presente trabalho teve por objetivo fazer analisar o trabalho imaterial de três personagens do romance *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, Capitu, Prima Justina e Dona Glória, discorrendo sobre o modo como elas são condicionadas ao mesmo tempo que modificam, através de seu trabalho imaterial, as relações de classe e de gênero no romance. *A priori*, buscamos quebrar o paradigma da icônica indagação no que concerne à fidelidade de Capitu e, desse modo, afirmarmos que a personagem de Machado é muito mais do que a simples componente de uma polêmica tríade de amores e possíveis traições. Expomos o modo como Capitu modifica todo o ambiente permeado por si e, ainda, alterando o espaço dos co-partícipes da obra, cujo pano de fundo é o Rio de Janeiro do fim do século XIX – palco de uma nítida dualidade entre o homem que manda e a mulher que é mandada – espaço de exposição entre os gêneros e suas disparidades apartadas pelo patriarcalismo. Para isto, tomamos como aporte o que nos diz Carole Patemam (2020), Mary Del Priore (2020), Gerda Lerner (2019), Michelli de Perrot (2019) dentre outros. Analisamos, ainda, como Capitu vem sendo, ao longo desses 124 anos, objeto de pesquisas e estudos, porém, em sua esmagadora maioria, lida exclusivamente pelo viés matrimonial. Assim, buscamos certificar que a personagem vai muito além das concepções de sedução e passionalidade. Capitu pode e deve ser dissecada como análise do próprio comportamento humano e, nesse ínterim, podemos desmistificar padrões e arquétipos estereotipados pelo patriarcalismo sobre a mulher oitocentista, chegando à conclusão que a polêmica Capitu vai muito além do que se subtende. E é através de seu trabalho imaterial, na articulação que estabelece com outros personagens inclusive com as outras mulheres da trama, que a heroína do romance modifica as relações. Para tanto, tomamos como base o que afirmam Marx (1985), Lazzarato (2001), Negri (2001), Hardy (2005) e Gorz (2005), os quais asseguram que o trabalho imaterial, na sua subjetividade, é primícia de toda produção humana. Observamos, enfim, o percurso de movimentação e produção das co-protagonistas ao longo da trama e os seus resultados, modificando, assim, as esferas íntimas e sociais nas quais estão inseridas, desatando, de modo concomitante, as amarras tecidas pelas mãos do homem, seja na ficção, seja na realidade.

Palavras-chave: Machado de Assis. Dom Casmurro. Capitu. Trabalho Imaterial.
Patriarcado.

ABSTRACT

This paper aimed to analyze the intangible work of three characters from the novel of Dom Casmurro (1899), by Machado de Assis, Capitu, Prima Justina and Dona Glória, discussing the way in which they are conditioned at the same time that modifies, through of her immaterial intellectual work, social class and gender relations in the novel. A priori, we search to break the paradigm of the iconic question as regards Capitu's fidelity and, in this way, we affirm that Machado's character is much more than the simple component of a controversy triad of loves and possible betrayals. We expose the way that Capitu modifies the entire surroundings permeated by her and changing the space of the co-participants of the composition, that occur in Rio de Janeiro at the end of the 19th century – the sharp of a clear duality between the man who orders and the woman who is ordered – a place for exposure between genders and their disparities separated by patriarchal. For this, we take as a contribution what says Carole Patemam (2020), Mary Del Priore (2020), Gerda Lerner (2019), Michelli de Perrot (2019) among others. We also analyze, how Capitu has been, during these 124 years, the object of research and studies, however, in the over majority, reading exclusively from a matrimonial perspective. Thereby, we seek to ensure that the character goes far beyond the concepts of seduction and partiality. Capitu can and should be dissected as an analysis of human behavior itself and, in the meantime, we can demystify patterns and archetypes stereotyped by partiality about nineteenth-century women, conclusioning that the Capitu controversy goes far beyond what is implied. And it is through her immaterial work, in the articulation she establishes with other characters, including the other women in the plot, that the epic of the novel changes relationships. Therefore, we take as a basis what Marx (1985), Lazzarato (2001), Negri (2001), Hardy (2005) and Gorz (2005) claims, which ensure that immaterial work, in its subjectivity, is the first of all human production. Finally, we observe the path of movement and production of the co-protagonists throughout the plot and its results, thus modifying the intimate and social realm in which they are inserted, simultaneously unfasten the bonds woven by the hands of man, even in fiction or in reality.

Keywords: Machado de Assis. Dom Casmurro. Capitu. Immaterial Work. Patriarchy.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	CRÍTICA DA CRÍTICA	11
2.1	Leituras clássicas	12
2.2	Leituras contemporâneas	23
2.3	CRÍTICA FICCIONAL	32
3	O TRABALHO E O TRABALHO IMATERIAL DE CAPITU	37
4	POTÊNCIAS E CONDICIONANTES DO TRABALHO IMATERIAL DE DUAS MULHERES: PRIMA JUSTINA E DONA GLORIA	66
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
	REFERÊNCIAS	88

1 INTRODUÇÃO

Na literatura, a figura da mulher tanto como personagem, quanto como escritora, foi invisibilizada por uma cultura patriarcal. A inferiorização da mulher se pautava num enlace profundo entre produção discursiva e práticas de vida, tanto nos espaços familiares, quanto nos espaços públicos. A literatura do século XIX, realista e romântica, revela tais processos de inferiorização. O casamento ou a sua busca, inclusive a sua impossibilidade, foi uma das marcas tanto do romantismo quanto do realismo. O modelo dúbio dos costumes morais, específico da sociedade patriarcal, possibilita ao homem a liberdade das ações sociais, enquanto às mulheres se reservam os serviços domésticos e as atividades da casa e criação dos filhos.

É neste período que Capitu, personagem machadiana de Dom Casmurro (1899), é uma figura paradigmática, na medida em que problematiza, através de várias estratégias, sobretudo discursivas, o patriarcalismo e a inferiorização da mulher.

Ela se antecipa ao processo de apropriação do espaço feminino no mundo, assim, timidamente, as mulheres começam a ter o direito de nortear seus caminhos, mediante suas demandas sócio-afetivas, ainda com grandes consequências quando suas vontades não eram condizentes com o desejo de pais e maridos, Capitu acaba, ao fim do romance, sendo também vítima.

Nosso objetivo nesta dissertação é demonstrar o enlace “profético” que a Capitu machadiana faz entre o trabalho imaterial, a produção de linguagem, de afeto e de subjetividade, com a crítica à invisibilização da mulher e a sua submissão ao patriarcalismo, que subalterniza não apenas a voz dela, mas todas as vozes que constroem do discurso do narrador protagonista.

A ausência de estudos sobre a personagem machadiana Capitu, na perspectiva de sua potência imaterial, intelectual e linguageira, torna urgente pensar sobre sua produtividade imaterial, fundamento das sociedades capitalistas contemporâneas, as quais Capitu se antecipou; saindo do debate em torno da fidelidade/infidelidade ao casamento e ao esposo.

Sendo assim, encontramos em suas falas as características do trabalho imaterial, que anteciparam as transformações que as formas de trabalho e produção passariam em nosso tempo, isto é, trabalho que produz produtos imateriais: informação, conhecimento, ideias, imagens, relacionamentos e afetos. Porém, essas

transformações não mudam as formas do trabalho industrial que castigam o trabalhador, nem impedem que o trabalho agrícola faça parte da vida do homem, muito menos que tenha ocorrido uma diminuição dos trabalhadores industriais e agrícolas.

Efetivamente, os trabalhadores comprometidos com o trabalho imaterial e sua produção compõem uma minoria dos trabalhadores em geral. Todo trabalhador é potencialmente um produtor de trabalho imaterial, pois todo trabalho demanda pensar sua execução, no entanto, só recentemente, com a nova ordem do capital, por alguns chamados de cognitivo, é que este potencial imaterial ganha visibilidade, mas ela é inerente a todo trabalhador, inclusive ao trabalhador sem emprego, que a exerça em sua casa ou na família.

O maior significado desta modificação das formas de trabalho é que as propriedades da produção imaterial não propendem apenas a modificar os outros moldes de trabalho, mas a modificar a sociedade em todas as suas esferas.

Assim, a pesquisa sobre o trabalho imaterial de Capitu está dividida em três capítulos.

No primeiro, intitulado “A crítica da crítica” teremos como foco, a análise do que aqui chamamos de “críticas clássicas”, contemporâneas e ficcionais sobre Dom Casmurro e a personagem Capitu e como a singularidade de Machado de Assis proporcionou diversas análises sobre a obra. Priorizamos neste capítulo as análises da crítica sobre Capitu em razão da completa ausência de outras personagens mulheres na enorme fortuna crítica do livro.

Compreendemos, no entanto, que a leitura sobre a obra passou por modificações com o tempo. Quando foi publicada, a narrativa foi vista como um relato de traição, com a narração exclusiva do marido traído. A partir da década de 1960, quando as questões relacionadas aos direitos das mulheres ganharam importância global, surgiram interpretações que indicavam outra possibilidade: que a história pudesse ser uma demonstração doentia de ciúmes, cegando o narrador e fazendo-o criar uma situação de traição de forma imaginária. No entanto, tais modificações nas abordagens da fortuna crítica manteve Capitu preso ao modelo matrimonial de análise, em sempre em face da sua relação com o casamento e o marido que a crítica se posiciona, de sorte que podemos dizer que se a fortuna crítica modificou suas perspectivas, manteve-a ainda confinada exclusivamente ao redor do marido, talvez seja por isso a completa invisibilidade das personagens Dona Gloria e Irmã Justina

como focos de análise.

O segundo capítulo, “O trabalho imaterial e o trabalho de Capitu”, tem como objetivo explicar a concepção do trabalho imaterial na mudança do conceito de trabalho e como a personagem Capitu profetizou e fez uso da sua capacidade de colocar em prática seu trabalho cognitivo.

Capitu, até a metade do romance, é quem manda na relação. Ela é inteligente, proativa, articula maneiras de tirar o destino que a mãe projetou para Bentinho ao nascer. Ela é uma menina humilde, porém sua condição financeira e social, não a impossibilitou em viver em uma sociedade que uma mulher que pensa diferente, não podia ser exemplo para o sistema patriarcal do século XIX. Nesse sentido, Capitu representa no livro duas classes sociais desfavorecidas no Brasil do século XIX: os pobres e as mulheres. O personagem vai acabar "desestruturando" a família rica, ao se casar como filho único de Dona Glória.

No terceiro capítulo “Potências e condicionantes do trabalho imaterial de duas mulheres: Prima Justina e Dona Glória”, mapeamos essas personagens, com o objetivo de compreendê-los à luz do trabalho imaterial e observando-as com seus papéis sociais na perspectiva da teoria do favor exercida pelo agregado e determinada pela figura patriarcalista.

2 CRÍTICA DA CRÍTICA

Ao lermos a fortuna crítica de Dom Casmurro, percebemos dois pressupostos dominantes: o do que só quem fala é Bentinho, com base numa concepção de linguagem que negligencia o dialogismo inerente a todo ato de fala, em outras palavras, nega-se que Bentinho não só fala, ele é também falado, falam através dele todos os que o rodeiam, sobretudo D. Glória, tia Justina e José Dias; o outro pressuposto é a ausência completa do trabalho imaterial de Capitu, sua produção de linguagem, suas negociações políticas dentro da família, que modificam todas as relações e a todos. Sobre Capitu, o foco é sempre seu olhar “oblíquo e dissimulado”, fundamento da traição ou de seu contrário, o que, no fundo, é o mesmo.

O momento histórico que uma obra fictícia é escrita transporta em si a imaginação, as recordações, a visão crítica e os conceitos culturais do autor. Desta forma, a obra pode sofrer influências dos valores imperantes do seu meio.

Passado mais de um século de existência da sua criação, a "protagonista" Capitu de Dom Casmurro, de Machado de Assis, continua a exigir de nós novas abordagens, para dar conta de sua complexidade. A discussão sobre a personagem machadiana faz de Capitu uma personagem inesgotável, pois, diversos autores, desde sua criação, deram continuidade à sua interpretação de Dom Casmurro em diferentes aspectos transportáveis, inclusive em discussões e textos atuais.

Os questionamentos críticos à personagem Capitu envolvem, antes de tudo, suposições de traição extraconjugal levantadas por seu marido Bentinho, primeiramente levantadas por José Dias, ou seja, ela nasce do discurso, antes dele, nem Bentinho tinha desconfiado dela, revelando a forma que o julgamento de Bentinho foi construído, a partir de outras vozes.

2.1 Leituras clássicas

Lúcia Miguel Pereira (1936) tem destaque na crítica à mulher em relação à Capitu. Na sua obra *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, da década de 30, a autora faz uma análise da personagem machadiana, mediante sua personalidade forte e beleza física descrita como rara e atípica. Segundo a autora:

Capitu é uma linda mulher, de atrativos bem femininos, Bentinho um rapaz cheirando a seminário [...] Casado com uma mulher de fogo, ele próprio mais propenso à interiorização, desconfiado de si, Bentinho não podia deixar de ter ciúmes (Pereira, 1955, p. 240)

A autora, em sua obra mostra seu deslumbre pela personalidade de Capitu. A beleza, a feminilidade, a energia e a vivacidade de Capitu são as motivações que ocasionaram a insegurança e os ciúmes de Bentinho. Lúcia, da mesma forma que qualquer outro crítico machadiano, descreve as qualidades da personagem Capitu, diferentemente, das descrições de Bento Santiago. Embora em seu texto, a autora aponte fatos que outros críticos já apontaram sobre a diferenciação existente entre Capitu e Bentinho, retrata a personagem como uma figura sensual. Pereira descreve Bentinho de uma maneira que o torna inferior à Capitu:

[...] era um emotivo, um tímido, dominado pelas impressões. Mas Capitu, felina, ondulante, cheia de manhas e recursos, já se revelava, desde então, mulher até a ponta dos dedos (Pereira, 1930, p. 230).

A vulnerabilidade de Bentinho, quando conviveu com o caráter forte de Capitu, procedeu em ciúmes doentios, que quase o torna assassino do filho.

Apesar de todas as descrições do narrador-personagem sobre a conduta de Capitu, a autora crê que a semelhança entre Escobar e o filho de Capitu pode ser apenas uma coincidência, afinal todos descreviam uma enorme semelhança entre Capitu e sua melhor amiga, Sancha.

Helen Caldwell (2002), escritora e professora americana, em sua obra *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, tornou sua obra famosa ao alterar a acusação e o julgamento de Dom Casmurro em favor de Capitu.

Em seu livro, Cadwell argumenta em defesa de Capitu ao ser julgada por Bentinho como adúltera, formulando outra apreciação das declarações de Bentinho

no romance *Dom Casmurro*. A autora afirma que Capitu foi transformada em vítima a todo o momento. Assim, Cadwell sugere analisar duas indagações em seu livro:

O núcleo de meu estudo consiste em responder duas questões suscitadas [...]: A heroína é culpada de adultério? Por que o romance é escrito de tal forma a deixar a questão da culpa ou inocência da heroína para a decisão do leitor? (Caldwell, 2002, p. 13)

Por meio dessas duas questões, Caldwell expande sua criticidade literária, indicando todos os indícios da culpabilidade de Bentinho. Agindo como uma defensora, ela vale-se das palavras de Bentinho para absolver Capitu. Para a autora, Capitu, que deve suspeitar de seu companheiro, como Bentinho relata em suas memórias seus anseios e até indícios de contato com outras mulheres, mesmo mantendo seu relacionamento com Capitu: “Ele confessa suas defecções: seu interesse na irmã de Escobar, em outras mulheres, em Sancha e, finalmente, em prostitutas” (Cadwell, 2002, p. 124).

Cadwell analisa todas as suspeitas e acusações contidas no discurso de Bentinho referente à Capitu, como um método de disfarçar toda a inveja que nutre pela maneira que ela se coloca mediante as situações e suas qualidades, inexistentes na figura do narrador-personagem. “Ele inveja a fidelidade, a confiança, a singularidade, a pureza, o autoabandono do amor de Capitu. Pois Capitu não sente culpa, nem vergonha em amar Bento” (Cadwell, 2002, p. 124).

Cadwell compara a relação de Bentinho e Capitu, em *Dom Casmurro*, com *Otelo*, peça escrita em 1622 por William Shakespeare, na qual Bentinho seria Otelo e Capitu seria Desdêmona. Entretanto, para a autora, comparando Capitu com Desdêmona: “Capitu tem dignidade e o orgulho de uma dama bem-nascida, e um entendimento da vida, de homens e mulheres muito além de sua idade – maior até que o da veneziana Desdêmona” (Cadwell, 2002, p. 124).

Assim, Helen Cadwell reflete sobre o olhar de Capitu: “Para Bentinho, Capitu representa o posto de sua mãe. Seus olhos são um mar traiçoeiro a arrastá-lo para as profundezas sem fim” (Cadwell, 2002, p. 145).

Com esta descrição, observamos que Capitu é o contrário de dona Glória, mãe do narrador-personagem, a única mulher que tem influência em sua vida. Afinal,

mesmo não desejando que seu filho único fosse para o seminário, não relutou sobre sua decisão feita no passado, diferentemente, de Capitu que afrontou tal decisão, usando diversas estratégias para modificar tal situação e conseguir o que realmente desejava: casar-se com Bentinho. A autora também esclarece em seu texto o significado do nome Capitulina: “Em português, este nome é utilizado principalmente em sentido figurado como substantivo comum cujo significado é triunfo, glória, eminência, esplendor, magnificência” (Cadwell, 2002, p. 76).

A obra de Helen Cadwell e sua descrição de Bentinho são semelhantes a uma instrução processual jurídica em que os dois organizam provas para julgar Capitu como culpada ou inocente. A escritora americana não conseguiu manter-se isenta ao observar uma mulher sendo condenada sem provas substanciais por uma sociedade, predominantemente, patriarcal, exposta por seu marido.

Sendo assim, segundo a autora, podemos equiparar Capitu e Bentinho com Desdêmona e Otelo. Em *Dom Casmurro*, a aparência de Escobar configurada no filho de Capitu simboliza o lenço que, manipulado por Iago, acusa Desdêmona.

Para Cadwell, o ciúme é uma emoção estrutural ocidental. O narrador reflete sobre a existência humana, apresentando posicionamentos que conduzem à formação dos diversos tipos sociais. Bentinho é o modelo da burguesia patriarcal, seu amor por Capitu consagra o êxito da sua identidade moral e religiosa.

Esse comportamento do narrador-personagem revoltou Cadwell e a provocou a escrever o livro “*O Otelo brasileiro de Machado de Assis*”. Em relação ao confronto entre Capitu e Desdêmona, Helen aponta que as duas foram julgadas e sofreram punição indevidamente.

Para o literário José Veríssimo (1916), que saudou o amigo escritor Machado de Assis, em sua obra “*História da Literatura Brasileira*”, o crítico corrobora com a narração julgadora de Bentinho relacionado à traição de sua esposa.

José Veríssimo defendeu a questão da infidelidade de Capitu, dizendo que Machado de Assis não escreveria um enredo que deixasse dúvidas aos seus leitores. Assim, Veríssimo assume que Bentinho é vítima de Capitu desde a primeira infância quando afirma: “desde rapazinho se deixa iludir pela moça [...] que o enfeitiçara ” (Veríssimo, 1963, p. 316). Ele não apenas acreditou no depoimento de Bento Santiago, como também acusou Capitu e Escobar de atividades nos bastidores: “Ela o engana com seu melhor amigo [...] também um dissimulado” (Veríssimo, 1963, p.

316).

José Veríssimo esclarece sua posição como advogado de Bentinho, declarando que Machado de Assis: “um autor extremamente decente e que era impossível em história de um adultério levar mais longe a arte de apenas insinuar, advertir o fato sem jamais indicá-lo” (Veríssimo, 1963, p. 316).

O julgamento de Veríssimo sobre a improbabilidade de Capitu ser vítima de um erro de avaliação no romance de Machadiano coincide com a postura bastante difundida da crítica do século. Assim, Veríssimo descreve Dom Casmurro:

É o caso de um homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiçara com a sua faceirice calculada, com a sua profunda ciência congênita de dissimulação, a quem ele se dera com todo ardor compatível com o seu temperamento pacato. Ela o enganara com o seu melhor amigo, também um velho amigo de infância, também um dissimulado, sem que ele jamais o percebesse ou desconfiasse (VERÍSSIMO, 1963, p. 431).

Antônio Cândido (1995), em seu texto “*Esquema de Machado de Assis*”, destaca o ciúme como responsável pela semelhança entre o filho de Bento Santiago com seu melhor amigo Escobar. Para Cândido:

Um dos seus romances, Dom Casmurro, conta a história de Bento Santiago, que, depois da morte de seu maior e mais fiel amigo, Escobar, se convence que ele fora amante de sua mulher, Capitu, o personagem mais famoso do romancista. A mulher nega, mas Bento junta uma porção de indícios para elaborar a sua convicção, o mais importante dos quais é a própria semelhança de seu filho com o amigo morto (Cândido, 1995, p.25)

Bentinho, discretamente, menciona a semelhança entre a mãe de Sancha com sua esposa Capitu, mesmo não havendo qualquer parentesco entre ambas, entretanto, o pai de Sancha, destaca que a semelhança não era apenas física, mas a personalidade de ambas, também era muito parecida, fazendo a seguinte afirmação: “na vida há dessas semelhanças assim esquisitas” (Machado, 1994, p. 30).

O narrador personagem escreveu o capítulo “O retrato” apenas para tentar amenizar as dúvidas já tidas como certas de que a aparência de Ezequiel com Escobar não eram apenas mais uma semelhança esquisita que a vida tinha proporcionado. Segundo Cândido:

Mas o fato é que, dentro do universo machadeano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida. E concluímos que neste romance, como noutras situações da sua obra, o real pode ser o que parece real. (Cândido, 1995, p.25)

O crítico literário Alfredo Jacques (1974), em seu ensaio “*Como Capitu capitulou*”, acredita veemente na narração de Bento Santiago, utilizando-a para acusar mais enfaticamente, Capitu. Jacques, em seu ensaio, acredita que ela seja adúltera e farsante. Assim, de toda maneira, simula que o testemunho de Bentinho é verdadeiro, já que por amar tanto sua esposa, não teria motivos para acusá-la indevidamente. Como diz Jacques:

E o memorial que deu origem a Dom Casmurro foi redigido trinta e tantos anos depois do drama conjugal nele narrado, quando três das personagens principais já há muito haviam desaparecido. Não são, pois, notas de um diarista ciumento, e sim recordações de um reminescente culto e equilibrado. (Jacques, 1994, p.102)

Sempre analisando os fatos narrados apenas por Bentinho, Jacques, acentua a dissimulação dada constantemente a Capitu. Ao fazer referência ao capítulo CV, titulado “Os braços”, o crítico literário declara que Capitulina, ao concordar com o marido de não deixar os braços à mostra, não estava considerando o ciúme de Bentinho, mas o ciúme de Escobar. Segundo Jacques:

Percebesse porque Capitu cedeu, enfim, às súplicas de Bentinho, que lhe rogara não trouxesse os braços à mostra, porque ouviu-lhe dizer que Escobar não gostava que Sanchinha, sua mulher, andasse com os braços nus. (Jacques, 1994, p.102)

A respeito do capítulo CXIII, “Embargos de terceiro”, Jacques expõe outra suposição ao Capitu alegar estar enferma e não poder ir com Bentinho assistir à peça teatral. O crítico, atentamente, ressalta o episódio (ou momento) que Bentinho volta para casa, antes do término do espetáculo, e depara-se com seu amigo Escobar saindo de sua casa. Para Jacques, Capitu enganava Bentinho nesta noite, e ele não percebeu, afinal não narrou desconfiança sobre esse acontecimento. Descreve Jacques:

Fingira-se enferma, convencera-o de ir ao teatro, e ele, regressando inesperadamente, entorna-lhe o caldo, fazendo o papel de intruso, de desmancha-prazeres, de “embargante”. O romancista deixa-nos ver que Bentinho não desconfiara da trama, fazendo-nos acreditar com isso que nem tudo que havia no coração de sua personagem era ciúme. (Jacques, 1994, p.101)

Outra apresentação que Jacques faz do testemunho de Bentinho é referente ao capítulo “Dez libras esterlinas”, chamando atenção para o sentido figurado nos diálogos de Bentinho e Capitu. Enfatiza que o substantivo “dinheiro”, especificamente, nesse capítulo, tem um sentido libertino. Em seu ensaio, Jacques salienta que a economia feita por Capitu com o dinheiro que recebia para as despesas da casa, era um motivo para ter outro tipo de relação com Escobar, no qual o dinheiro torna-se um amor verdadeiro, algo que não encontrava mais no marido: “O dinheiro (amor) que o marido lhe dá é pouco e sem valor (dinheiro-papel). Escobar, porém, o valoriza, convertendo em dinheiro-ouro (amor verdadeiro)” (Jacques, 1994, p.104).

Igual a vários outros críticos, Jacques, faz uso da narração de Bento Santiago para comprovar o adultério e a dissimulação de Capitu, fazendo de Bentinho padecedor de todo fingimento cravejado em sua amada.

Ainda que a exterioridade de Capitu ao lado de Escobar em seu caixão, as semelhanças físicas entre Escobar e a criança fizeram Bentinho suspeitar de Capitu. Roberto Schwarz (1997) observa uma nova reflexão que mantenha as incertezas de Bentinho na obra “*Dois meninas*”. Schwarz esclarece que as particularidades de Capitu, imaginário na personalidade de Bentinho, já eram eficientes para comprovar as desconfianças do esposo:

A independência moral e intelectual de Capitu, sem a qual Bentinho não teria escapado à batina, troca de feição e confirma as insinuações do começo. A mulher com ideias próprias tinha que dar em adultério e no filho do outro. (Schwarz, 1997, p. 33)

O escritor propõe que sejam realizadas três leituras e interpretações do livro *Dom Casmurro*: a primeira romântica, de construção e desconstrução de um amor; a segunda patriarcalista, e terceira com base na vontade do narrador-personagem de provar para ele e para os leitores que Capitu é realmente culpada. Schwarz

compreende que, mesmo Bentinho apresentando os indícios desfavoráveis para ela, não tem como responsabilizar ou inocentá-la “Em suma, não há como ter certeza da culpa de Capitu, nem da inocência” (Schuwarz, 1997, p.33). Assim, descreve Schuwarz:

Como se vê, uma organização narrativa trincada, mas essencialmente clara, que deveria transformar o acusador em acusado. Se a reviravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque esse se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra. Aliás, como recusar simpatia a um cavalheiro distinto esentimental, admiravelmente bem-falante, um pouco desajeitado em questões práticas, sobretudo de dinheiro, sempre perdido em recordações da infância, da casa onde cresceu, do quintal, do poço, dos brinquedos e pregões antigos, venerador lacrimoso da mãe, além de obcecado pela primeira namorada? (Schuwarz, 1997, p.368).

A fragilidade emocional de Bentinho impede que ele consiga demonstrar seus sentimentos à Capitu, muito diferente dela, que sempre mostrou ser uma menina decidida e certa sobre o que sentia e seu desejo de casar com seu amigo da Matacavalos: “ela não foge da realidade para a imaginação, e é forte o bastante para não se desagregar diante da vontade superior” (Schuwarz, 1997, p.23).

Robert Schwarz termina sua pesquisa confrontando o posicionamento livre de Capitu com o retraído de Bentinho no romance machadiano. Ao consumir seu sonho conjugal, ela tornar-se livre da sua posição comum e simples que vivia com sua família: “como um pássaro que saísse da gaiola” (Machado, 1994, p.21). Entretanto, ao apropriar-se da função de esposa, fica subserviente ao esposo e a todas suas vontades e imposições, deixando para trás toda liberdade e vivendo presa em seu casamento: “a gaiola da autoridade patriarcal voltava a se fechar, sem apelação, conforme sugere a ressignificação lúcida e comovente que termina Capitu” (Schuwarz, 1997, p.30). Analisa Schuwarz:

À luz das incuráveis suspeitas de Bento, a vontade clara e lucidez de Capitu são rebaixadas a provas de um caráter interesseiro e dissimulado, ao passo que a admiração com que o mesmo Bento havia obedecido às instruções faz figura de simplicidade risível. (Schuwarz, 1997, p.366)

Schuwarz destaca ainda que associações das personagens de Dom Casmurro consistem em amplas formações sociais familiares, uma característica sólida da sociedade brasileira, cujo núcleo familiar é parente mais abastado. Na obra, Dona

Glória ocupa este lugar, sempre envolta de familiares, submetidos, dependentes e escravos, todos agregados à vontade daquela que cumpria o papel do patriarcalismo. Segundo Schuwarz:

Dom Casmurro entrou para a literatura brasileira como a nossa busca pelo tempo perdido, ou ainda como o romance lírico do primeiro beijo, da descoberta do amor, das devoções ingênuas, tudo destruído pela traição de uma mulher. (Schuwarz, 1997, p.381)

Alfredo Bosi (1999), em seu livro *O enigma do olhar, explora* como o olhar de Capitu é visto e analisado metaforicamente. O crítico decompõe o olhar de Capitu, igualando-o aos olhos de Sofia, de *Quincas Borba*. Bosi comenta:

Seus olhos serão olhos-ondas tragadores de homens vivos e mortos, e junto com os olhos virão espáduas e braços nus, colos magníficos, seios fartos, corpos bem feitos, bem conscientes do seu poder de sedução, e até joelhos. (Bosi, 1999, p. 21)

Bosi também observa outro momento na obra em que novamente compara Capitu com Sofia, onde Capitulina deseja fazer parte da sociedade aristocrática, desta forma, elevando e modificando sua condição financeira, colocando em prática suas ações ambiciosas: “Ambas, cada uma a seu modo, almejam a plena inserção na sociedade conservadora onde vivem” (Bosi, 1999, p.21). Ela compreendia que só por meio do casamento, ou da aquisição de bens mediante o matrimônio, alcançaria um posicionamento em uma sociedade predominantemente patriarcalista. Sendo de uma família modesta, o matrimônio tornava-se a única forma para efetivar suas idealizações.

Sofia e Capitu têm robustas inclinações dos sentidos, exercem galhardamente os seus dotes, irritam-se e despiciam-se muito naturalmente quando topam com óbices, e mantêm-se de todos coerentes, corpo e alma, com seus respectivos projetos de vida. Ambas, ao seu modo, almejam a plena inserção na sociedade conservadora onde vivem. (Bosi, 1999, p.23)

Entretanto, tudo que Capitu desejou e conquistou foi sucumbido no instante que Bentinho a inculpou, usando seu “olhar” como principal prova do seu adultério. Em

toda obra, Capitu é analisada e julgada por seu olhar, tendo o olhar importante posição no ato de julgar e condenar. Bosi destaca bem o olhar dos agregados, que, por muitas vezes, não são vistos, mas apenas analisados. E são por esses olhares que Capitu é mais julgada. Justina a adjetiva como uma pessoa que só olha por baixo, José Dias faz a reflexão que marcou a personagem, dos olhos de cigana oblíqua e dissimulada, afinal eles a têm como alguém que pode tirar seus lugares na família e a todo momento tentam desmerecê-la para Bentinho, mas, para o amado, Capitu era apenas Capitu. Conforme expõe Bosi:

Bento não vê na bem-amada olhos enviesados para os lados ou para baixo; vê olhos de ressaca, intuição perturbadora, metáfora sugestiva que transfere para as vagas do mar, do mar que voltará tragando Escobar, o fluxo e o refluxo do olhar, figura da vontade de viver e de poder, uma só energia latente naquela mulher, “mais mulher do que eu era homem”, como Bentinho admite na sua confissão de fraqueza que inverte a posição de classe e a faz esquecida ou inoperante. (Bosi, 1999, p. 33)

O narrador-personagem, Bentinho, conceitua Capitu sendo “uma criatura mui particular”, por outro lado, reconhece a descrição que José Dias concede a sua amada “olhos de ressaca”. O olhar de Capitu, juntamente, com suas atitudes, é observado, analisado e condenado em várias passagens da obra. Desse modo, surge então um juiz invisível e inflexível, para quem a figura da esposa serviria como exemplo de como uma mulher usa de diversos artifícios para ter ascensão social e financeira. Bosi concorda com a semelhança e a compreensão de Bentinho, referente ao domínio que os olhos de Capitu possuem:

O fluxo e o refluxo do olhar, figura da vontade de viver e de poder, uma só energia latente naquela mulher, ‘mais mulher do que eu era homem’, como Bentinho admite na sua confissão de fraqueza que inverte a posição de classe e a faz esquecida ou inoperante. (Bosi, 1999, p.32)

Entretanto, é este olhar, tão indecifrável e fascinante, que deixa Bentinho obcecado, assim condenando e julgando Capitu. Ela jamais imaginaria que sua demonstração de luto pela morte do grande amigo do casal – Escobar - seria determinante para revelar seu suposto caso amoroso com o morto. Depois desse episódio, Bentinho começa a observar este olhar como denunciador e prova central

da traição de sua esposa, tendo essa visão até o término da obra, em que leva Capitu ao “exílio”, assim evitando estar perto daquela que ama, mas carrega em seu olhar toda culpa de sua traição.

A obra de *Dom Casmurro* demonstra amplamente que Bentinho não possui nenhuma dificuldade em se mostrar para o leitor, confessando suas imperfeições, fraquezas, seus entraves e também seus impulsos impiedosos, chegando a quase serem criminosos. As recordações de Bentinho mantêm o tom da frustração e esgotamento que não consegue ocultar a vulnerabilidade presente no narrador, segundo Bosi:

O autor que, por sua vez, é o único responsável pelo discurso do narrador, tem a qualidade de circunspeção, no sentido etimológico do termo: olha para todos os lados, circularmente, percorrendo os diferentes níveis da experiência própria alheia (Bosi, 1999, p.37).

O crítico Silviano Santiago (1978) explora em seu texto, *Retórica da Verossimilhança*, o estado psicológico de Bento Santiago, comparando-o com Félix da obra machadiana *Ressurreição*, e questiona os posicionamentos de determinados críticos da literatura por ficarem estagnados apenas na seguinte questão: Capitu traiu ou não traiu Bentinho? Santiago argumenta que a obra *Dom Casmurro* aborda o tema do ciúme, resultando em vários debates e discussões sobre a suposta traição de Capitu, que vários meios de comunicação, jornais, revistas e livros, promoveram a punição ou não de Capitu.

Santiago destaca ainda que essas análises referentes à Capitu, sobre sua fidelidade ou a falta dela, são inapropriadas porque há uma possibilidade de o leitor assumir opinião, a favor ou não de Capitu, ao se reconhecer nela ou em Bentinho, ignorando, dessa maneira, a intenção da obra:

Qualquer das duas atitudes tomadas na leitura de *Dom Casmurro* (condenação ou absolvição de Capitu) trai, por parte do leitor, grande ingenuidade crítica, na medida em que ele se identifica emocionalmente (ou se simpatiza) com um dos personagens, Capitu ou Bentinho, e comodamente já se sente disposto a esquecer a grande e grave proposição do livro: a consciência pensante do narrador *Dom Casmurro* (Santiago, 1978, p.30).

Deste modo, o crítico nos mostra uma perspectiva contrária da crítica em relação à Capitu e alega que o romance *Dom Casmurro* requer uma análise mais

reflexiva do leitor sobre a obra. Entretanto, para que isso aconteça, é indispensável que ocorra um afastamento entre os leitores e os personagens da obra. Para Santiago, a desconfiança do namorado e, conseqüentemente, marido em *Dom Casmurro*, acompanha as regras da obra *Ressurreição*, como se Bentinho fosse o protagonista de *Ressurreição* em situações diferentes. Assim, destaca Santiago:

Por outro lado, não só muda a profissão do personagem, passa ele a ser advogado. Casa-o, fá-lo ciumento da esposa, pai de um filho. Deixa que acuse a esposa de infidelidade, que a renegue e que a envie para a Europa com o filho. Mente para os amigos. Na Europa, a esposa morre sozinha. Recebe a visita do filho já moço, deseja-lhe morte de lepra – o seu pedido é atendido, morre de peste na África. (Santiago, 1978, p.30)

Em relação ao adultério, debatida em *Dom Casmurro*, Santiago não se coloca contra ou a favor de Capitu. Ele aplica as afirmações de Antônio Cândido para declarar seu ponto de vista em relação a obra machadiana:

Como observou atentamente Antônio Cândido, dentro do universo machadiano, “não importa muito se a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida”. (Santiago, 1978, p.30).

Independente de Capitu ser ou não responsável por uma possível traição, as transgressões cometidas por ela devem ser levadas em consideração ao relacionarmos-nas com as atitudes de Bentinho. Capitu é, no fim das contas, o resultado de uma mescla de comportamentos, um reflexo da sociedade da época, em total consonância com o modo de se produzir literatura naquele período de século. É necessário, portanto, levar-se em conta as idiosincrasias do co-protagonista machadiano.

2.2 Leituras contemporâneas

Jéssica Brandão de Oliveira, em sua monografia publicada em 2019, sob o título “ *O enigma de Capitu: um olhar sobre a obra de Dom Casmurro, de Machado de Assis*”, destaca as diferenças e concepções que o autor transmitiu em suas obras, bem como os meios de expressão e a forma de estabelecer a narrativa e transmutar a realidade em ficção, causando surpresa e constrangimento para críticos e leitores. Oliveira mostra como Machado procurou entender os mecanismos que determinam as energias humanas, sejam elas decorrentes da ação do meio social sobre cada pessoa ou de natureza espiritual, expressando seu interesse pela exploração psicológica em suas obras. Ademais, a autora discorre sobre a percepção teórica acerca do narrador-personagem em Dom Casmurro, com base em Aguiar e Silva (2007), Brait (1985), Massaud Moisés (2006) e Candido (1995 e 2011).

A pesquisa mostra que, Machado de Assis e sua obra despertaram o interesse e a admiração de um amplo público de leitores, críticos e outros autores desde sua publicação; a necessidade de pesquisa na escrita complexa às vezes se limita ao contexto, especificidade e personalidade. A crítica e a identificação do público com os romances de Machado apresentam uma flutuação receptiva entre impressões de admiração, excentricidade e interesse.

Oliveira descreve em seu texto, a forma como Capitu é apresentada pelo narrador-personagem, Bentinho. Dom Casmurro revela ao leitor as imagens e ações que Capitu está envolvida, por isso só a conhecemos da forma que o narrador descreve. Desta forma, Oliveira diz que a personagem se torna visível ao leitor por meio do narrador, sendo assim, não tendo voz ativa no romance. Segundo Oliveira:

Dom casmurro, enquanto narrador, encarrega-se das falas da amada, assim como das demais personagens. Ela nos é apresentada como uma personagem que, ainda na adolescência, é esperta, inteligente, sabe contornar situações, decidida e disposta a lutar por seus interesses; ao mesmo tempo que nos mostra uma personagem ardilosa, capaz de arquitetar planos para impedir que ele seja um padre. A personagem tinha uma personalidade forte que permitia a ela a capacidade de se impor diante das coisas que lhe eram negadas, tais características se manifestam com mais vigor na vida adulta. (Oliveira, 2019, p.25)

Ela, como outros críticos de Machado, menciona as qualidades de Capitu, descrevendo a personagem dotada de um comportamento complexo. E que, mesmo com tantas características, aparentemente negativas apresentadas pelo narrador, a personagem se destaca por sua inteligência, praticidade, personalidade forte e marcante. Comprovando assim, os motivos do surgimento de tantas discussões ao redor da dignidade de uma das maiores personagens femininas da literatura brasileira. Segundo Oliveira:

A personagem é dotada de uma complexidade. Apesar de tais características apresentadas pelo narrador aparecer, por vezes, como algo ruim, ela também de mostra inteligência, praticidade e dotada de uma personalidade forte e marcante. Isso provoca certas “polêmicas” em torno do caráter de uma das principais personagens femininas da literatura brasileira, Capitu. (Oliveira, 2019, p. 33)

A divisão social ocorrida no Brasil do século XIX é apresentada imediatamente no início da obra, desta forma, quando a economia de um povo (sociedade), está ligada ao rendimento da propriedade que mora, mais severas são as divisões sociais. Sendo assim, as mudanças sociais não ocorriam com facilidade e regularidade, sendo um processo rígido e privilégio para poucos. Oliveira destaca como a personagem Capitu foi julgada ao realizar esta mudança social:

Diante disso, Capitu nos é apresentada como uma mulher ambiciosa, empenhada em ascender socialmente, visto que ela era apenas filha de um funcionário público, sem muitas condições financeiras. A condição de interesseira posta nela se manifesta desde o início da obra. (Oliveira, 2019, p.30)

Assim, Capitu é descrita na obra pela primeira vez com insinuações e uma análise determinantemente, pejorativa. Sendo considerada fora dos padrões impostos pela sociedade e seguidos fervorosamente pela família de Bentinho. Ou seja, ela era considerada, do ponto de vista social, inferior em relação à família Bentinho.

O narrador descreve Capitulina: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda não disse, aí fica. Se disse, fica também” (Assis, 1994, p.44). Ao demonstrar que Capitu por diversas vezes era mais homem que ele, Bentinho descreve a capacidade que a amada tem de transgredir os moldes praticados pela sociedade patriarcal do século XIX, afinal, para

os padrões da época, uma mulher jamais poderia exercer ou demonstrar superioridade a um homem. Para Oliveira:

Isso fica ainda mais em evidência no momento em que Capitu passa da posição de conquistada para a de conquistador, ela subverte os papéis sexuais, e ao subvertê-los concretiza a sua atitude transgressora, exemplo disso é quando a menina toma a atitude do primeiro beijo do casal. O que nos dá a possibilidade de observarmos que Machado de Assis concebeu Capitu com uma singularidade que a faz ser moderna para o seu tempo e espaço. (Oliveira, 2019, p.32)

Para Paulo José Valente Barata, no artigo *Olhos de Capitu entre palavras oblíquas e dissimulada*, (2015), o olhar é objeto central para analisarmos a personalidade de Capitu. Ele descreve toda a importância que o “olhar” tem na obra Dom Casmurro para se ascender ao comportamento dos personagens, sobretudo Capitu, um olhar julgado, não julgador. Barata afirma:

Os olhos são, neste caso, a própria alma, a extensão da personalidade das personagens, ou seja, aquilo que as definem, descrevem-nas, revelam-nas em sua intimidade. Na obra, os olhos revelam-se à maneira de ter acesso ao que há de mais pessoal daquelas personagens. O olhar representa na literatura e na cultura ocidentais papel central, sempre como elemento desencadeador do desejo, do amor, da sexualidade. Encontramos a sua influência já na mitologia grega, no mito de Narciso que, ao se ver, admirado, apaixona-se pela própria beleza divina. (Barata, 2015, p. 190)

Observamos, na leitura do artigo, que Dom Casmurro desempenha um papel que aponta a importância que a cultura ocidental atribuiu historicamente ao sentido da visão. Os olhos são a figura central no conhecimento do mundo. Em outras palavras, sabemos o que olhamos. Consequentemente, o olhar é uma figura central e inclui funções de outros sentidos, de forma centralizadora.

Portanto, Capitu é uma das personagens cujo olhar percorre todas as feições definindo um sentido que forma o personagem na obra. Observe-se que Bentinho parece se apaixonar por “eles” e, através deles, descobre ou confirma suas suspeitas de traição.

As descrições do narrador-personagem Bento Santiago são tão precisas que podemos “ver” Capitu pelos olhos dele, aliás, essa é uma das prerrogativas do livro. Não é à toa que o olho, e claro o olhar, é uma presença saliente e constante nos textos de Machado de Assis. Depois de ler os 148 capítulos que compõem o romance, o leitor mais atento perceberá que Capitu é descrita dezenas de vezes por seu olhar

forte, determinado, "oblíquo" e "de ressaca". Sob este aspecto, Paulo Barata afirma:

O olhar estabelece o ser no mundo. O indivíduo olha e é olhado, é que aquilo que revela, que deixa ver. Capitu, nesse sentido, é aquilo que deixa ao alcance dos olhos de Bentinho, na mesma proporção que Bentinho revela aquilo que quer ver no comportamento da esposa. Assim, a ação empenhada por Bentinho em contar a sua história com Capitu, empreende antes um movimento de descrevê-la, possuindo-a, apossando-se dela (Barata, 2015, p. 190).

Conclui-se, pelo artigo de Paulo Barata, que, na sociedade contemporânea de Machado de Assis, graças às tradições distantes, o olhar ocupa um lugar importante na interpretação e compreensão das sociedades, incluindo a nossa.

O exemplo de Capitu em *Dom Casmurro* permanece nos discursos atuais justamente pelas dúvidas que o olhar gera nos leitores e no próprio narrador-personagem. Segundo o narrador, Capitu não se revela a nós com palavras, mas com a força de seu olhar enigmático, cativante e dissimulado. Seu olhar nos leva e nos seduz como fez com Bentinho e Escobar, se consideramos a visão do narrador. Não devemos nos esquecer o fato de que foi esse olhar que a descreveu como a conhecemos.

Patrícia Nóbrega (2017) mostra com o artigo “ *A influência do contexto histórico nas interpretações de Capitu: de adúltera e símbolo de autonomia*”, a forma como as mudanças sociais ocorridas no século XX tiveram influência nas interpretações com criticidade que sofreu e sofre a personagem Capitu. O artigo analisa as respectivas abordagens da segunda onda feminista no Brasil, ocorrida entre a década de 70 e 80, analisando todas as modificações ocorridas devido ao movimento, que induziram as interpretações da crítica literária.

A autora observa as leis que tratavam o adultério no ano da publicação de *Dom Casmurro*, demonstrando a necessidade da percepção de como a sociedade e o estado formavam suas estruturas sociais.

Nóbrega analisa que para a época, a infidelidade da mulher seria então um feito contra a organização familiar burguesa, a mulher, após o casamento, assume uma nova função social, cabendo a ela expressar o nome da família e do marido na sociedade, seguindo regras consideradas boas para o comportamento feminino. Os homens, então, dependem da imagem de suas esposas para transmitir aos outros qual é o seu nível social. Consequentemente, ter uma esposa “traidora” nessa sociedade era uma mancha no nome da família.

Em *Dom Casmurro*, o assunto é tratado e discutido. No capítulo CII, Bentinho faz a descrição em que Capitu mostra-se impaciente para apresentar à sociedade seu novo “status”.

Segundo Patrícia Nóbrega, a mudança espacial no Rio de Janeiro mostra a inquietação de Capitu em sair às ruas. Como lá estava seus amigos em seu convívio social, ela queria demonstrar sua presença. É no Rio de Janeiro que podemos observar melhor as transmutações arquitetônicas, pois, a cidade-estado principalmente após 1850, sofreu várias epidemias que se agravaram pela falta de esgoto e fornecimento água.

Ainda para a autora, as esposas das classes mais baixas foram as que mais sofreram com essas mudanças espaciais. Para elas, não há estereótipos de mansidão e modéstia. Muitas mantinham a casa por conta própria e suas formas de trabalho eram majoritariamente associadas a tarefas como arrumar, costurar e bordar. Com essas mudanças ocorridas no Rio de Janeiro, as moradias das famílias mais pobres ficaram cada vez mais caras e menores, e coube às mulheres administrar os pequenos espaços, tanto em família para criar os filhos, quanto para trabalhar, onde elas podiam ganhar uma renda para complementar o sustento familiar.

A autora, ao analisar as críticas de *Dom Casmurro* durante o século XX, percebeu as mudanças na interpretação que foram feitas sobre o texto pelos críticos literários. Essa mudança de interpretação aconteceu, especialmente, na forma que a personagem Capitu era analisada.

Essa mudança ocorreu principalmente na visão que se tinha da personagem Capitu. Se no início da fortuna crítica, a personagem era vista como uma esposa adúltera que teve um filho ilegítimo, a partir da década de 1960, uma nova leitura diferenciada começou a ser realizada da obra, na qual a personagem era, na maioria das vezes, vista como vítima do ciúme obsessivo do marido. Desta forma, segundo

Nóbrega:

As primeiras interpretações do romance marcaram não só a literatura, mas a história social, tornando possível o estudo de como os homens e as mulheres daquele período interpretavam, não só os livros, mas a sociedade de um modo geral. Entretanto, na metade do século algumas transformações sociais ocorreram e o papel feminino na sociedade sofreu alterações, fazendo com que a personagem Capitu fosse vista com outros olhos. (Nóbrega, 2017, p. 84)

Patrícia Nóbrega destaca que a sociedade, na virada do século XIX, com a criminalização legal do adultério feminino, o discurso justificativo dos crimes passionais em alguns meios de comunicação e os hábitos morais que perpetuavam o papel da mulher em submissão aos pais e depois ao matrimônio, Capitu, foi analisada e julgada segundo os princípios morais e sociais de sua época, proporcionando um reconhecimento de culpa por parte dos leitores.

Olhando para as absolvições da segunda metade do século XX, nota-se que é o contexto social que muda a análise da obra. A interferência da segunda onda do feminismo é clara. Isso porque a procura por participação política e direitos sociais não apenas permite que as mulheres entrem mais cedo nas decisões sociais, mas também cria um reflexo de seu papel na sociedade e como o patriarcado moldou sua imagem e a suprimiu.

Fica claro que a intenção deste artigo, afora debater todos os processos descritos no texto, também prestou atenção à importância de lutar pelos direitos das mulheres, demonstrando que os benefícios sociais somente podem vir da organização e do apelo à participação política. Através deste grande esforço foi possível garantir socialmente os direitos adquiridos e exercidos na atualidade e demonstra que a organização dos cidadãos é indispensável para alcançar uma sociedade mais justa e igualitária para todos os sujeitos, independentemente de gênero e orientação sexual. Nóbrega cita:

No Brasil, as mudanças de interpretações de Capitu ocorreram por volta da década de 1970 e 80, pois foi neste período em que a segunda onda feminista brasileira, conseguiu transformar significativamente aspectos sociais, como a criação de centro de pesquisas e maior participação política por parte das mulheres, por isso apesar da primeira crítica a favor de Capitu ter surgido em 1960, também influenciada pela movimentação feminista nos Estados Unidos, somente quando as transformações da segunda onda atingiram o Brasil e transformaram a sociedade, é que a desculpabilização da personagem foi feita por parte de seus contemporâneos (Nóbrega, 2017, p. 81)

Nivaldo Souza Santos Filho e Laura Kauany Matos (2020) destacam-se em fortalecer a relação existente entre a literatura e o direito. No artigo, *Capitu por todas e todas por Capitu: olhar oblíquo e dissimulado sobre a mulher*, os autores analisam Capitu como tendo seu lugar de fala ceifado pelo narrador-personagem, sendo transformada em refém das alegações e de sua visão dos fatos. Nas palavras dos autores:

Em verdade, far-se-á alusão a “Capitu”, pois esse deveria ter sido o título do romance, já que o próprio *Dom Casmurro* assume não saber o melhor título para narrativa, caindo, assim, mais uma vez em suas vaidades ao não perceber até o final do livro que “Capitu” titularia melhor aquela obra que o seu próprio nome, tal fato é que as principais adaptações da obra para o cinema, teatro e televisão levam como título “Capitu”, ao invés de “*Dom Casmurro*” (Santos Filho; Matos, 2020, p. 579)

Capitu é responsabilizada por persuadir seu marido aos pensamentos pecaminosos, com sua descrição sempre feita pelo narrador-personagem como de uma mulher dissimulada e com o olhar semelhante a de uma cigana.

Santos Filho e Matos evidenciam o esplendor da obra e da personagem revolucionária, destacando o clímax do romance, no possível adultério de Capitu. Segundo os autores:

Deixando a interpretação a encargo do leitor, o questionamento se Capitu traiu ou não Bentinho já ultrapassou os mais variados debates, seja em rodas de conversas ou até mesmo em ambiente acadêmico. O fato é que a escolha do autor em não afirmar a traição, bem como de toda construção do personagem Capitu, revelou o triste paralelo entre a ficção e realidade, já que do mesmo modo que Capitu, enquanto mulher foi criticada por sua postura pela sociedade retratada no livro, a personagem também gerou incômodo em parte da geração de leitores, que achava inconcebível uma mulher agir de tal forma (Santos Filho; Matos, 2020, p. 585).

A obra de arte, de alguma maneira e sem se confundir com ela, é um reflexo da sociedade brasileira. A modernidade literária continua explicitando um grande número de violações dos direitos das mulheres. A questão cultural brasileira revela-se como uma das maiores violações desses direitos, reconhecendo assim a ligação entre o alto índice de feminicídio no Brasil contemporâneo e a forma como Capitu, uma personagem de 1899, foi e é simbolizada.

Desta forma, o artigo demonstra seu principal propósito ratificando que os

cidadãos brasileiros possuem uma concepção machista da figura da mulher, repetida pela cultura patriarcal que está arraigada em nossa sociedade.

Capitulina, nitidamente, retrata a posição das mulheres do século XIX, submetidas e estabelecidas aos padrões vigentes da época. No entanto, em seu discurso interior, ela contesta o papel exigido às mulheres pela sociedade patriarcalista. Isso torna-se notório em diversos momentos ao longo da trama, bem como na passagem a seguir, em que Capitu se propõe a ser como o imperador Romano Júlio César:

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 milhões de sestércios! (Assis, 1994, p. 39).

Capitu, como personagem feminina situada no contexto do século XIX, expressa como as mulheres eram consideradas por uma sociedade machista. Enquanto desejava ter um pouco de liberdade, as mulheres eram desvalorizadas, silenciadas e excluídas da possibilidade de serem percebidas como sujeitos pertencentes e transformadores da sociedade, simplesmente, por resistirem minimamente à submissão e aos princípios patriarcais da sociedade. O que fica evidente é que o contexto da época traz à tona esclarecimentos que relacionam a personagem Capitu a conflitos enfrentados por uma mulher em uma sociedade com princípios predominantemente patriarcais.

A imagem convencional de Capitu como uma mulher independente e orgulhosa em meio às normas sociais de sua época simplifica tanto a personagem, que se cria uma expectativa em relação às atitudes que ela toma na realidade. Desse modo, Capitu se torna uma personagem mais complexa quando comparada a Bentinho e ao seu narrador "alter ego", *Dom Casmurro*.

Capitu é, portanto, infratora da ordem estabelecida, sentenciada não só pelo discurso do narrador no romance, mas também pelo leitor, constantemente relacionada ao suposto adultério. Nas palavras Santos Filho e Matos:

Capitu, por supostamente cometer uma atitude que se realizada por um homem seria socialmente e culturalmente aceita, sofre as consequências da desigualdade de gênero, em que se despreza a obsessão de Bentinho pela personagem, reforçando a cultura machista e patriarcal que tenta estabelecer a mulher no envolto da santidade. Capitu, por ser mulher, não

poderia ter uma postura que não fosse condizente aos padrões socialmente estabelecidos e, já que não se enquadra, é taxada como dissimulada com um olhar perigoso e oblíquo (Santos Filho; Matos, 2020, p. 579).

Essa balança de gêneros com dois pesos e duas medidas sempre esteve controlada pela mão masculina e, no quesito Justiça/Leis, estas estiveram sempre impostas de modo complacente e protetivo ao homem, enquanto à mulher, estivera sempre de modo julgador e opressor, para condená-la pelo ato mais irrisório, mutilando-a em suas vontades, limitando-a de acordo com as ordenações patriarcais.

No entanto, na visão do vínculo entre o direito e a literatura, com a intenção de investigar a relação presente entre ficção e realidade, se fez indispensável à ilustração da personagem machadiana, Capitu, que é analisada com base no julgamento e na visão de Bentinho, desta forma, a concepção de Capitu é disseminada conforme a opinião do narrador-personagem sobre seus atos.

2.3 CRÍTICA FICCIONAL

Domiciano Proença Filho (2017), em *Capitu – Memórias Póstumas*, diferencia-se da obra *Dom Casmurro*, em especial pela narração. No romance de Machado de Assis, o narrador é Bento Santiago, é o seu olhar e o seu ponto de vista que caracterizam *Capitu*. Entretanto, no romance de Proença Filho a narradora é *Capitu*. A intenção do autor é atribuir lugar de fala para *Capitu*, ela relata tudo que viveu ao lado de Bento Santiago, como observamos na introdução do romance:

Só agora, decorrido tanto tempo humano, posso, finalmente, contestar as acusações contra mim feitas por meu marido, o Dr. Bento Santiago.(...) Ele é o grande responsável por tudo o que me aconteceu. Devo-lhe minhas tristezas, minhas alegrias: devo-lhe a fama que, modéstia à parte, acabei granjeando. (Filho, 2017, p.11)

A narradora-personagem, *Capitu*, descreve sua vida, após sua morte, porque, ao saber da forma que sua vida foi narrada por seu grande amor, fica indignada com a falta de verdade com que os fatos foram narrados. A narradora da obra conta que deteve total apoio de Quincas Borba e Brás Cubas e de outras personalidades das obras de Machado de Assis.

Sua narração inicia-se com a descrição dos motivos que a levaram a escrever o romance, revelando sua real intenção: “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” (Proença Filho, 2017, p.13).

Apesar de pertencer a uma família modesta, *Capitu* sempre sentiu orgulho, respeito e amor por seu pai e sua mãe. Enfrentou as dificuldades financeiras ao lado da família, nutrindo grande admiração por seu pai: “ Ah, meu pai, meu pai! Éramos uma família pobre, mais feliz. Funcionário do Ministério da Guerra, não tinha alto salário, mas mamãe, a discreta Dona Fortunata, tão querida, economizava como poucas ” (Proença Filho 2017, p.15). O sentimento de *Capitu* por sua família, não é descrito por seu marido, Bento Santiago. Outro fato que não é narrado na obra machadiana, porém é narrado em *Capitu- Memórias Póstumas*, é o falecimento de seus pais. Em seu relato, *Capitu* descreve como o falecimento de sua mãe, sensibilizou seus sentimentos:

Este é um capítulo que não gostaria de ter escrito. Por isso passarei por ele rapidamente; não quero relembrar as lágrimas que derramei, a sensação de perda que fui tomada. Tudo estava bem, quando de repente, um resfriado, a tosse, a febre e a pneumonia levou minha mãe, minha querida e compreensiva Dona Fortunata. (Proença Filho, 2017, p.188)

A morte de sua mãe, aconteceu quando Capitu ainda morava com os pais, desta forma, ela assumiu o lugar da mãe nos afazeres domésticos e na administração da casa. O falecimento de seu pai sucedeu quando Capitu já tinha casado, episódio descrito com muita tristeza: “Num dia triste, papai morreu. Eu senti muito. Chorei durante dois dias” (Proença Filho, 2017, p.170).

Apesar de toda sua segurança, Capitu, narra na obra que também sentia ciúmes de Bentinho, fato que nunca foi descrito no romance *Dom Casmurro*. Em um de seus testemunhos, Capitu descreve a cena: “[...] de Sancha disse que “não era feia”, apesar do nariz grosso como o do pai, mas uma simpatia [...] Gostei dela. – É, eu notei. (Ele sequer percebeu as gotas de ciúmes que rorejaram esta última frase)” (Proença Filho, 2017, p.133).

Capitu, narra em *Capitu- Memórias Póstumas*, todo o perfil ciumento do narrador da obra machadiana, ciúme este, que sempre existiu na relação do casal, na qual Bentinho desde a adolescência já demonstrava com cenas infantis que na fase adulta, tornaram-se grosseiras. Devido à aceitação de Capitu em relação às crises de ciúmes de Bentinho, ela detalha uma cena em que quase foi agredida:

Na quinta-feira tivemos, eu e Bentinho, uma discussão absurda. Anoitecia. Eu ficara algum tempo calada e absorta, a olhar o mar, de nossa janela. Ele aproximou-se e quis saber o que eu estava pensando. Disse-lhe que em Ezequiel. Não aceitou a resposta; insistiu, primeiro com delicadeza, depois com palavras ríspidas e violentas, que culminaram com o braço erguido para esbofetear-me: -
- Você não passa de uma. Não completou a frase nem o gesto; saiu batendo a porta com violência (Proença Filho, 2017, p.136).

A desilusão amorosa de Capitu, é confessa em, *Capitu- Memórias Póstumas*, em diversas passagens, percebemos seu desgosto com o marido através de seu desamor e por não poder corresponder com a mesma exuberância, todo o amor que Capitu senti por ele. Capitu narra tudo que fez com tanta veemência para que Bentinho não partisse para o seminário e o quanto esperou e confiou na sua volta, sempre

envolta de saudades. Assim, descreve o fim de sua vida, mas não do amor por Bentinho:

Morri de uma pneumonia, mas se lhe disse que foi por esse motivo, estarei mentindo. Na verdade, fui morrendo aos poucos de saudades, menos de Bentinho, ou de quem quer que seja: morri de saudades do amor, o amor que me alimentou desde a infância, ao qual eu fui fiel durante toda a vida [...]. Eu fui uma mulher feliz, enquanto amei e fui amada. O meu Otelo é que, como o outro, não soube lapidar o diamante que tinha em suas mãos. (Proença Filho, 2017, p.274)

Em *Capitu- Memórias Póstumas*, única obra narrada por Capitu, onde foi lhe dado lugar de fala para que pudéssemos ver o romance *Dom Casmurro*, por seu olhar. Ela não se defende das imputações impostas sobre sua conduta moral de mulher casada, concorda em viajar para o continente europeu com o filho e expõe que sempre foi fiel ao seu amigo, ao seu amor.

A escritora Ana Maria Machado também resgata a história da personagem machadiana Capitulina, na obra “A audácia dessa mulher”, recriando sua demarcação e redescobrimdo os caminhos que a personagem percorreu no decorrer do seu casamento, até o seu exílio induzido por seu marido Bento Santiago. O início desta retomada ocorre com um livro de receitas usado também como um diário, o qual foi passado para as gerações seguintes e ao final, chega ao destino de Beatriz, personagem central de “*A Audácia dessa Mulher*”. Porém, dentro do caderno não há apenas receitas, mas uma carta escrita e assinada por Maria Capitulina.

Assim, a estratégia do livro “*A Audácia dessa Mulher*”, é tornar Capitu, personagem fictícia de Machadiana ambientada no século XIX, reconhecível por Beatriz, personagem fictícia ambientada no final do século XX, como uma personagem real que, apesar de ser criação de Machado de Assis, realmente existiu. Ana Maria Machado apresenta a protagonista de sua obra, Beatriz, sendo uma personagem incomum para a literatura, mesmo sendo de sua autoria, era decidida e inovadora. Observamos a personalidade de Beatriz no trecho seguinte:

Bia estava firmemente decidida a não se permitir ficar pensando nele. Fechou o caderno com decisão e foi até a mesa. Enquanto ligava o computador, pegou o telefone. Ia adiantar o trabalho, escrever o artigo da semana, ocupar-se com coisas bem objetivas. (A. M. Machado, 1999, p. 68)

Sob outra perspectiva, a personagem Capitu, de Machado de Assis, embora historicamente pertencente à sociedade do século XIX, mostra as características da mulher do século XX e ao mesmo tempo do século XXI, pois é inteligente, prática, temperamento forte, determinada, atenta, curiosa e estrategista, pois as meninas da época tinham que se submeter completamente aos esposos e à própria sociedade patriarcal. Sendo assim, somente por meio de um diário, que surge unido com um livro de receitas, e ao lado, uma carta que Capitu teria redigido, a personagem do século XIX pôde verbalizar suas emoções e recontar sua narrativa, a partir de sua própria perspectiva, recriando assim sua intimidade e interioridade, que não eram possíveis no romance narrado por Bento Santiago, devido à perspectiva narrativa masculina. Podemos comprovar ao lermos a seguinte passagem afirmativa de Capitu:

Abandonei meu apelido de menina e passei a me apresentar como Lina, usando a outra metade de meu nome. [...]. Impus, então, uma condição para que meu filho retornasse ao Brasil. Primeiro, ele escreveria ao pai, contando que eu estava morta e enterrada. [...]. Ninguém sofreria com essa mentira. (A. M. Machado, 1999, p. 194)

Ao contrastar a personagem machadiana, Capitu, com a personagem Bia, de Ana Maria Machado, observamos que, mesmo que ambas tenham existido em séculos distintos e momentos sociais e sociedades totalmente dessemelhantes, ambas possuem características de personalidades que as aproximam e assemelham-se. De acordo com Ana Maria Machado:

Esse deve ser muito rápido, o ponto é fácil. Desejaria era fazer renda. No colégio desde os sete anos, aprendi a ler, escrever, e contar, francês, doutrina e obras de agulha, mas não me ensinaram a fazer renda. Vou pedir a dona Justina, da casa ao pé, que me oriente. Lástima é que não tenha conseguido que me ensinassem latim, que tanto desejo conhecer desde o dia em que o padre afirmou que latim não é língua de meninas. Como então, em Roma antiga, a senhora que ganhou de César a pérola de seis milhões de sestércios poderia agradecer ao grande homem? Seguramente, em latim! Bia sorriu. Engraçada, a menina. E esperta. De onde teria tirado aquela idéia da pérola? Ou, melhor ainda, de onde vinha aquela vontade de aprender? Renda e latim... que dupla! (...) e imediatamente se arrependeu de ter pensado na menina de maneira tão condescendente. De onde vinha a vontade de aprender? Um absurdo fazer uma pergunta dessas. Sabia dentro de si de onde vinha e era a mesma que a movia. Filha da vontade de crescer que toda criança traz no peito, ou seja lá onde for que as vontades se aninham.

Fermentada pela vontade de transgredir, que incha cada vez que alguém diz que isso não é para meninas, ela também sabia bem. (A. M. Machado, 1999, p. 66-7)

Assim, percebemos que a seleção de Ana Maria Machado, ao aplicar um livro de receitas como diário e carta, para dar voz a uma personagem fictícia do século XIX, é concordante com a estratégia de reescrever, dar coesão interna à sua obra e aproximando-se dos personagens dos séculos XIX e XX. Dessa forma, Bia identifica em *Capitu* um precursor da audácia que somente foi possível para a mulher moderna tornar-se sujeito de sua própria narrativa. Segundo Ana Maria Machado:

Nunca! Ele jamais afirma uma coisa dessas! O que o Machado conta é como Bentinho achava isso. É só uma versão, e de uma parte interessada. Não há um único elemento de certeza, só desconfianças... [] É ele quem conta a história, assumidamente em primeira pessoa, e vai passando magistralmente suas impressões para o leitor, como se fossem fatos. Mas a gente só tem a versão dele. Ninguém garante que é verdade. (A. M. Machado, 1999, p. 24)

Para a autora, *Capitu* é uma personagem atemporal, ou seja, a heroína oitocentista de Machado, construída de modo audaz, é capaz de transitar dentro e fora de sua contemporaneidade, mantendo, de modo precoce para a época na qual foi criada, características as quais ainda se referem, ainda na atualidade, a uma mulher que rompe com os padrões vigentes a sua época e que se encaixaria, sem grandes conflitos, à época atual, já que *Capitu* não se detém ao que é preconizado pelos ditames da época.

3 O TRABALHO E O TRABALHO IMATERIAL DE CAPITU

Os pobres e as minorias, de gênero, etnia e geração, são constantemente tratados pela literatura a partir do trabalho material, muscular, braçal. *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, é sob este aspecto, emblemático.

O trabalho material é caracterizado pela capacidade do indivíduo de produzir algo concreto e com rentabilidade, que proporcione ao mesmo tempo sua fonte de renda e da sua família. Conforme Marx:

As 'leis e condições' de produção da riqueza e as leis de 'distribuição da riqueza' são as mesmas leis sob formas diferentes, e ambas mudam, passam pelo mesmo processo histórico; são como tais apenas momentos de um processo histórico (Marx, 1985, p. 832).

É através do trabalho que acontece o desenvolvimento econômico e social, é por meio da objetivação que o sujeito cresce, valendo-se do conhecimento para aperfeiçoar capacidades, realizando demandas históricas e oportunidades que nunca tiveram antes. O trabalho transforma o sujeito, sendo transformador por si só, desta forma, não há ato de trabalho que não mude a realidade. Segundo, Sérgio Lessa:

O ser social, portanto, é um ser que se autoproduz no sentido preciso que tanto as suas determinações mais essenciais, quanto as mais fenomênicas, são resultados da síntese dos atos humanos concretos, singulares, em tendências históricas concretas, universais. E isto apenas é possível porque, com o ser social, surgiu algo inteiramente novo: uma forma de interação entre o ser vivo e a natureza que é o trabalho. É das necessidades e possibilidades postas pela necessidade primeira de toda reprodução social, qual seja, retirar da natureza o indispensável para a reprodução social, que todas as outras categorias sociais surgem e se desenvolvem. Por isso é que, para Marx, o trabalho é a categoria fundante do mundo dos homens e todas as outras categorias sociais são por ele fundadas. (Lessa, 2003, p. 28).

Desta forma, o trabalho, como categoria ontológica, cria o ser social. Ou seja, cria e fundamenta a vida humana em sociedade. Contudo, segundo nos adverte Lessa, com o advento da sociedade de classes, ocorre um procedimento de divisão do trabalho em "material" e "intelectual". Utilizando a ideia de Marx (1985), essa classe sempre pressupõe uma forma de trabalho histórico sob alguma forma de produção social histórica. No modo de produção capitalista, o trabalho como classe histórica-geral assume outra forma em sua forma histórico-particular e não se realiza mais por

meio de seus elementos simples e abstratos, que faziam do trabalho “condição necessária do intercâmbio material entre o homem e a natureza; e condição natural da vida humana” (Marx, 1985, p. 218). No modo particular da maneira de produção capitalista histórico, o trabalho é realizado especificamente como valor de troca e deve inevitavelmente produzir lucros. Segundo Marx:

O que distingue as diferentes épocas econômicas não é o que se faz, mas como, com que meios de trabalho se faz. Os meios de trabalho servem para medir o desenvolvimento da força humana de trabalho e, além disso, indicam as condições sociais em que se realiza o trabalho. (Marx, 1985, p.218).

As relações laborais transpassaram por diversas transmutações nos últimos decênios, modificando a forma como cada operário está envolvido em suas atividades. Um desses desdobramentos pode ser observado na crescente procura por um novo conjunto de capacidades, mais voltados para o conhecimento inventivo e relacionamentos sociais.

Refere-se ao trabalho imaterial, cuja consequência não acaba na produção de produtos tangíveis ou mensuráveis, mas na criação, experimentação de conhecimentos, inclinações e ligações sociais.

A evolução atual das sociedades capitalistas, especialmente adiantado nas últimas décadas pelo conhecimento científico, tecnológico e informal, deu origem a todo um conjunto de classes de proletários cuja produção não pode mais ser descrita como unicamente material. Segundo Gorz:

O saber é, antes de tudo, uma capacidade prática, uma competência que não implica necessariamente conhecimentos formalizáveis, codificáveis. A maior parte dos saberes corporais, escapa à possibilidade de uma formalização. Eles não são ensinados; aprendem-se pela prática, pelo costume, ou seja, quando alguém se exercita aquilo que se trata de aprender a fazer. Sua transmissão consiste em apelar à capacidade do sujeito de produzir a si próprio (Gorz, 2005, p. 32).

Para Gorz o capitalismo intelectual é a recuperação do capitalismo industrial, porém, ao mesmo tempo, simboliza a instabilidade do capitalismo industrial. Para ele, o conhecimento não pode ser entendido como uma mercadoria equivalente a outras, visto que, devido a suas propriedades distintas, não admite ser analisado como domínio privado.

Como resultado desse processo, a prestação de serviço tornou-se recorrente para indicar esse domínio formado por profissionais que incorporam diferentes formas

de produção além da material.

Confirma-se ainda hoje a urgência de inovações nas classes profissionais, cujo foco não é a produção material, o que resulta em novos métodos de subjetivação dos empregados e, acreditamos, que também novas ligações com o trabalho estão sendo construídas.

O conceito de que é trabalho imaterial não é acessível, leva a equívocos. A definição inicial do trabalho imaterial não se limita aos serviços, como muitos propendem a compreender, entretanto, refere-se a todas as atividades cuja natureza fundamental é usar o conhecimento. A aplicação do intelecto, que os estudiosos do imaterial submetem ao pensamento marxiano de *general intellect* (Marx, 1985, p. 708) tornaria viável aprender o significado do imaterial como algo em que a própria subjetividade é produtiva. Sendo assim, a definição de imaterial tem referência direta à compreensão de que na sociedade moderna ocorreu uma transformação na função da subjetividade na produção capitalista.

Segundo Negri e Lazzarato (2001), a produtividade contemporânea implica um novo tipo de trabalho, que envolve não só as faculdades musculares do operário, mas sua “alma”, sua produção discursiva, seus afetos, sua inteligência.

Com as transformações provenientes da revolução industrial tais processos ganham uma nova dimensão, o fordismo, que permite uma maior eficiência ao mesmo tempo, em que retira do trabalhador a dimensão total do seu trabalho. Esta visão estática do trabalho foi sendo modificada, sobretudo na pós-modernidade, tanto dentro da teoria quanto, na prática, e um novo modo de sobrevivência surgiu com uma importância maior dada à subjetividade do trabalho, o trabalho imaterial. Segundo os autores:

É a alma do operário que deve descer na oficina. É a sua personalidade, a sua subjetividade, que deve ser organizada e comandada. Qualidade e quantidade do trabalho são reorganizadas em torno de sua imaterialidade. (Lazzarato; Negri, 2001, p.15)

Ou, nas palavras de André Gorz,

Para subtrair uma parte de sua vida à aplicação integral no trabalho, os “trabalhadores do imaterial” dão às atividades lúdicas, esportivas, culturais e associativas, nas quais a produção de si é a própria finalidade, uma importância que enfim ultrapassa a do trabalho. (Gorz, 2005, p.23)

Concretamente, não existem demarcações fixas que determinem a distinção entre trabalho material e imaterial, sendo concomitante a existência de fragmentos do trabalho material no trabalho imaterial, da mesma forma que todo trabalho material necessita da atuação intelectual do trabalhador. Esse novo tipo de trabalho é aquele que não fabrica um produto sólido, mas tem como resultado um serviço, uma informação, etc., desta forma, o trabalho imaterial não pode ser determinado por unidades de medida.

Compreendemos como trabalho imaterial o trabalho humano que é realizado resultando em algo útil, predominantemente imaterial, mesmo sendo necessário a intervenção de objetos materiais para que o trabalho seja realizado com utilidade.

Sendo assim, o surgimento do capitalismo pós-industrial, para alguns chamados de capitalismo cognitivo, promoveu a ascensão da então nomenclatura “setor de serviços”, proporcionando setores de trabalhos cuja maior produção era resultado do trabalho imaterial: um serviço, uma informação, um bem cultural, dentre outros, sendo denominados bens intangíveis.

Assim, a subjetividade implicada no trabalho imaterial nos proporciona a capacidade de compreender a transformação e a descentralização do real significado da palavra trabalho, saindo da relação estreita entre produtividade e produção material, muscular, em que os grupos de trabalhos são separados por linhas de produção, objetivando a produção concreta do trabalho material; antes articulando-o à intelectualidade do trabalhador, à sua alma, conforme as palavras de Negri e Lazzarato:

(...) a questão da subjetividade pode ser colocada (...) como questão relativa à transformação radical do sujeito na sua relação com a produção. Esta relação não é mais uma relação de simples subordinação ao capital. Ao contrário, esta relação se põe em termos de independência com relação ao tempo de trabalho imposto pelo capital. Em segundo lugar, esta relação se põe em termos de autonomia com relação à exploração, isto é, como capacidade produtiva, individual e coletiva, que se manifesta como capacidade de fruição. A categoria clássica de trabalho se demonstra absolutamente insuficiente para dar conta da atividade do trabalho imaterial (Lazzarato; Negri, 2001, p. 30).

Desta forma, o conceito de “interface”, usado pelos sociólogos da comunicação, dá conta desta atividade do operário entre as diversas equipes, entre os níveis de hierarquia e entre a produção de bens “duráveis” e bens “linguareiros”.

A abordagem e a importância dada ao trabalho imaterial são relativamente

recentes, podendo conduzir a enganos. O trabalho imaterial, sendo o motor da produção, não pode ser reduzido apenas aos serviços, mas ao uso da intelectualidade, da produção de subjetividade e de afetos do operário.

Ainda, segundo Negri e Lazzarato (2001), o trabalho imaterial evoca todas as forças da ciência e da natureza, bem como as condições coletivas e as relações sociais, com a finalidade de tornar a criação da riqueza (relativamente) independentemente do tempo de trabalho empregado nela.

Sob este aspecto, proporciona a desmitificação da relação produtividade/trabalho material como única forma de produção de riqueza, sugerindo que todos são produtivos, na medida em que todos são capazes de produzir linguagem, inclusive os pobres e os desempregados.

Como mencionado anteriormente, novos modos de subjetivação surgiram, na prática, do trabalho imaterial, e vale a pena analisar brevemente qual é a diferença entre esses dois tipos de produção. No sentido mais clássico, o trabalho material ainda envolve relações de poder centradas na promoção da disciplina sobre o corpo, cujo objetivo é colocar essas relações em prática. Esses relacionamentos precisam imitar comportamentos em cadeia, como duplicar modelos ou programas, para os quais é necessário esforço físico repetitivo. Nesse ambiente de trabalho, todo o esforço exigido é focado na repetição de movimentos relacionados e na disciplina pessoal. Conforme o comentário de Negri e Hardt:

As subjetividades produzidas nas instituições modernas eram como peças de máquina padronizadas nas fábricas: o detento, a mãe, o operário, o estudante, e assim por diante. Cada parte desempenhava um papel específico na máquina montada, mas era padronizada, produzida em massa, e, portanto, substituível por qualquer parte do seu tipo (Hardt; Negri, 2005, p.353).

A formação do trabalho imaterial, que compõe independentemente o processo de subjetivação da mão de obra produtiva, estabelece sua relação com o capital, segundo André Gorz:

Era importante mostrar que esse trabalho imaterial, naquilo que tem de principal, não repousa sobre os conhecimentos desses prestadores e fornecedores. Antes de mais nada, ele repousa sobre as capacidades expressivas e cooperativas que não se pode ensinar, sobre uma vivacidade presente na utilização dos saberes e que faz parte da cultura do cotidiano (GORZ,2005, p.19).

Este novo modelo de trabalho (imaterial) é baseado em indivíduos cada vez mais autônomos, trabalhando numa articulação complexa entre subjetividade e produção de riqueza, sendo determinados não por sua obediência cega ao capitalismo e, por extensão, à empresa, mas justamente pela potencialidade de quebrar as relações estreitas entre trabalho e corporeidade.

O trabalho imaterial faz referência ao grupo de atividades que alcançam um desenvolvimento acelerado na chamada *new economy*, ou seja, as funções referentes à comunicação. Estas funções remetem à noção de que as relações de produção pós-fordistas mudaram fundamentalmente, de modo que as características da grande indústria estão cada vez mais sendo substituídas por outras características, mudanças tão radicais que mudarão nossa conceituação do capitalismo. De acordo com Lazzarato e Negri:

Em resumo, podemos distinguir três tipos de trabalho imaterial que impulsionam o setor de serviços, no topo da economia informacional. O primeiro está envolvido numa produção industrial que foi informalizada e incorporou tecnologia de comunicação de um modo que transforma o próprio processo de produção. A atividade fabril é vista como serviço e o trabalho material da produção de bens duráveis mistura-se com o trabalho imaterial e se inclina na direção dele. O segundo é o trabalho imaterial de tarefas analíticas e simbólicas, que se divide na manipulação inteligente e criativa de um lado e nos trabalhos simbólicos de rotina de outro. Finalmente, a terceira espécie de trabalho imaterial envolve a produção e a manipulação de afetos que requer contato humano (virtual ou real), bem como trabalho do tipo físico. Esses são os três tipos de trabalho que impulsionam a pós-modernização da economia global (LAZZARATO; NEGRI, 2001, p.314).

Uma vez esclarecidos sobre os diferentes tipos de trabalho que podem ser denominados imateriais, passamos a refletir sobre as implicações desse modelo profissional em desenvolvimento na sociedade contemporânea. Para tanto, vale ressaltar que o conceito de trabalho imaterial utilizado envolve um modo de produção com particular ênfase na subjetividade, mais operacional no cotidiano do trabalho, por vezes visto como um de seus produtos.

O crescimento do trabalho imaterial o torna simultaneamente social, comunicativo e emocional, podendo aumentar a capacidade de ação e expansão do sujeito que o realiza. Nessa direção, apontam que outro ponto fundamental para a compreensão do trabalho imaterial e seu impacto na vida dos trabalhadores é que ele envolve necessariamente o conceito de cooperação, requisito essencial para sua

execução. No trabalho imaterial, extraem-se diferentes formas de inserção no mundo do trabalho, diretamente a partir dos conhecimentos adquiridos nas próprias trajetórias devida e nas relações com os outros.

É por esta razão que nas relações de produção imateriais, os produtos (na forma de conhecimento, relações sociais e emoções) não são inteiramente dependentes dos meios materiais de produção. Que comportamentos subjetivos surgiram da organização do trabalho imaterial? Negri e Hardt dizem que, neste caso, “o sistema disciplinar torna-se totalmente obsoleto, e precisa ser deixado para trás” (2001, p. 297) em benefício das recentes demandas, mas também das recentes vontades que são feitas nas relações de produção. Afirma Negri e Hardt:

Esse novo modo de existir é denominado subjetividade híbrida, que é mais mutante, flexível e, pode-se dizer, mais fragmentada. Essa configuração subjetiva cria condições para que o trabalhador assuma diferentes papéis sociais e realize atividades variadas transitando, ao mesmo tempo, pelos mais diversificados contextos a fim de executar funções mais complexas que são voltadas para a comunicação, a criação e os contatos sociais (Negri; Hardt, 2005, p.353).

Os conceitos de trabalho imaterial e de “intelectualidade de massa” definem, portanto, não somente uma nova qualidade do trabalho e do prazer, mas também novas relações de poder e, por consequência, novos processos de subjetivação.

Essas redefinições modificam não apenas as relações trabalhistas. Da mesma forma, as relações de poder sofrem essas redefinições, que são de total importância para a emancipação do indivíduo intelectual que exerce a subjetividade e o trabalho imaterial: o trabalho que desnudou a forma de se obter trabalho e de praticá-lo, assim apresentando o intelectual à sociedade como um sujeito produtivo e de poderio constituinte. Ou, por André Gorz,

O valor encontra hoje sua fonte de na inteligência e na imaginação. O saber do indivíduo conta mais que o tempo da máquina. O homem, carregando consigo seu próprio capital, carrega igualmente uma parte do capital da empresa (Gorz, 2005, p. 16).

O trabalho imaterial é observado dentro do capitalismo mediante duas vertentes teóricas. Na teoria marxiana é esboçado como produção social de valor e mais valia. Na teoria do trabalho imaterial, contrariamente, o mesmo é visto como forma de sobrelevação de determinações do capital nas realizações feitas por esta forma de

trabalho, proporcionando valores gerados por essas atividades imateriais.

O trabalho instantâneo e sequencial, que valorizava apenas a quantidade produzida, perde o lugar resolutivo do valor de produção, pois o tempo da produção imaterial, independente de quantidade, prioriza uma temporalidade que deixa de seguir os padrões preestabelecidos de forma retrógrada e escrava. Compreendemos, portanto, na referência a Marx, a valorização não apenas da instrução ou especialidade, mas do intelecto, da inovação e da criatividade.

São apontados por Negri e Hardy (2005) três formas de trabalho imaterial que movem a esfera dos serviços. A primeira forma está relacionada à indústria, ao passar pelo processo de informatização e incorporar avanços tecnológicos na comunicação, desta forma, modificando seu método de produção.

A principal modificação na estruturação do seu método de produção, envolve a rede de comunicação entre produção e a consumação das mercadorias, e na passagem da informação entre a fábrica e o mercado consumidor. Sendo assim, o conhecimento começa a exercer um papel primordial nos procedimentos de produção que é baseado na permanência da transação entre informações e conhecimentos. Segundo Hypolito e Grishcke:

Nesse contexto, o trabalho parcelarizado, repetitivo e especializado, na linha de produção em massa, é substituído pelo trabalho comunicativo, informacional e polivalente dos grupos semiautônomos nas células de produção flexíveis. O trabalhador qualificado e especializado é substituído pelo trabalhador competente e multifuncional. A disciplina rígida e a vigilância hierárquica do taylorismo/fordismo são substituídas pela gestão democrática, pelo autocontrole e pela autonomia do trabalho na produção enxuta (Hypolito; Grishcke, 2013, p.512).

A segunda forma de trabalho, segundo Reich (1994) relaciona-se às tarefas nomeadas por ele de “simbólico analíticas”, quando os trabalhadores são incluídos em funções especializadas de reconhecimento e resolução de problemas, pesquisas, criação de produtos, dentre outros. Segundo Reich (1994), os analistas de símbolos reconhecem e resolvem questões, promovendo resultados através do domínio dos símbolos, “simplificam a realidade por meio de imagens abstratas que podem ser rearranjadas, embaralhadas, experimentadas e comunicadas” (Reich, 1994, p. 165).

De acordo com Negri e Hard:

Esse tipo de trabalho imaterial é prioritariamente intelectual ou lingüístico, na medida em que produz idéias, símbolos, códigos, textos, formas lingüísticas, imagens e outros produtos do gênero. Nele se encaixariam os escritores, os jornalistas, os pesquisadores e professores universitários, os programadores

visuais, os analistas de marketing, os produtores de software, etc (Negri; Hard, 2005, p.98).

A terceira fase e mais grandiosa, que está incluído o trabalho imaterial, na qual Negri e Hard (2005) classificam como a fase apossada pelos trabalhadores envolvidos com a comunicação, a construção de cuidados e o manuseamento de afetos, sendo necessário para que isso ocorra, contato e convivência coletiva reais ou virtuais. Para Hard e Negri:

Os afetos, ao contrário das emoções que são fenômenos puramente mentais, envolvem igualmente o corpo e a mente. O trabalho afetivo é o trabalho que produz ou manipula afetos como a sensação de bem estar, tranquilidade, satisfação, excitação ou paixão. A maior parte dos serviços que envolvem trabalho relacional combina a comunicação com um elemento afetivo. Nessa categoria estariam os trabalhadores das áreas da saúde, da educação, dos serviços pessoais, do entretenimento, da comunicação e etc (Negri; Hard, 2005, p.98).

O trabalho imaterial para Gorz (2005) tem sua maior parte de conhecimentos ativados, através do seu exercício vivo. Conhecimentos estes que não podem ser separados dos sujeitos que os operam. Esses conhecimentos são a resultância da vivência em sociedade e não podem ser concebidos ou desapropriados pelo capital.

O valor de um serviço é, pois, tão menos mensurável quanto maior seja a parcela de doação e de produção de si, ou seja, quanto mais seu caráter incomparavelmente pessoal lhe confira um valor intrínseco que prevalece sobre seu valor de troca normal. No limite, a competência pessoal transcende a norma das atribuições profissionais, e aparece como uma arte cujo prestador é uma virtuose. Seu nome é similar a um nome de marca, de uma firma. Imensuráveis e incomparáveis, suas prestações [de serviço] se tornam uma fonte de renda de monopólio. (Gorz, 2005, p. 33)

Segundo Gorz (2005), a diferença entre os empregados de um processo de produção taylorista/fordista e os de um processo pós-fordista é porque os anteriores são intencionalmente privados de conhecimentos e competências, despidos de seus hábitos e sujeitos a uma divisão fragmentada do serviço, cujo essencial propósito é adquirir trabalhadores que cumpram sem debater as ordens que lhe são enviadas pelo sistema.

O trabalho imaterial e sua ligação identitária entre o intelectual e a atividade, a qual altera e modifica o espaço do homem pode ser vista ao longo da obra machadiana em pauta pelo fato de que a protagonista, através de sua artilosidade e desenvoltura intelectual, alcança seus ideais. Através da sua manipulação, Capitu toma as rédeas no tocante à chefia da casa, convence Bentinho a ir para o Seminário

e, na ausência desse personagem-narrador, ocupa o espaço que era seu, na vivência com Dona Glória, mãe de Bentinho. E, desse modo, tal comportamento coincide com o que caracteriza a terceira fase do conceito de trabalho imaterial, na qual a afetuosidade é a força motriz para a culminância do trabalho e, conseqüentemente, seus resultados, como diz o excerto do romance, no que diz respeito às sábias conquistas intelectuais de Capitu:

Capitu, cosida às saias de minha mãe, não atendia aos olhos ansiosos que eu lhe mandava; também não parecia escutar a conversação sobre o seminário e suas conseqüências, e, aliás, decorou o principal, como vim a saber depois. Duas vezes fui à janela, esperando que ela fosse também, e ficássemos à vontade, sozinhos, até acabar o mundo, se acabasse, mas Capitu não me apareceu. Não deixou minha mãe, senão para ir embora. Eram ave-marias, despediu-se.

— Vai com ela, Bentinho, disse minha mãe.

— Não precisa, não, D. Glória, acudiu ela rindo, eu sei o caminho. Adeus, senhor protonotário...

— Adeus, Capitu (Assis, 1994, p. 70).

Capitu passa a constituir-se como elemento fundamental para amenizar a ausência que Bentinho fazia a Dona Glória, sua flexibilização mediante a imposição ao celibato imposta ao seu amigo e amor. O trabalho imaterial exercido por Capitu, valida sua capacidade cognitiva e intelectual.

O conceito tradicional de trabalho só vê produtividade no trabalho material, que produz bens duráveis e palpáveis. Capitu, na sua condição de mulher muito à frente do seu tempo, só é analisada a partir de sua relação com a sociedade patriarcal, ou seja, com o casamento e o marido, pensamento este que podemos corroborar com a análise das personagens mulheres de Machado de Assis que encontravam no casamento a única possibilidade de mudança de seu status social. O próprio nome da personagem, Capitulina, que significa “dissimular”, demonstra o viés autoritário do narrador, reiterando a negatividade preconceituosa contra a mulher que pensa, que reflete, que articula, que “capitula”.

Ao apresentar a personagem, o narrador descreve sua forma de ver e conceituar Capitu, afinal, ao descrevê-la, exhibe uma imagem questionável a respeito dela. Carregada de estratégias discursivas, elas mesmo dissimuladoras, ensombreadas, o narrador procurava convencer os leitores de que Capitu era verdadeiramente ardilosa e dissimulada, ao tempo em que mostra, contra sua própria vontade, sua potência languageira. Assim, afirma o marido-narrador: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem.” (Assis,

1994, p. 54).

A grandeza sagaz de Capitu, enquanto mulher e protagonista de uma obra oriunda de uma época machista, chega a refletir até mesmo na masculinidade de Bentinho, o qual admite que a proeminente posição audaciosa de sua esposa chega a ser, para uma mulher da época, mais considerável e impositora do que a sua própria virilidade. Segundo a concepção de Bento Santiago, Capitu sabia fazer mais uso de sua feminilidade do que ele fazia de sua masculinidade e isso gerava nele, de certo modo velado, uma inferioridade incômoda e perturbadora – algo atípico para sua época, já que, conforme Perrot (2019), a época na qual estão inseridos tais personagens trazia, de modo muito segregado, o papel dos gêneros:

A diferença que existe no ser dos cônjuges vem pressuposta em seus respectivos direitos e deveres. Em nome da natureza, o Código Civil estabelece a superioridade absoluta do marido no lar e do pai na família, e a incapacidade da mulher e da mãe. A mulher casada deixa de ser um indivíduo responsável: ela o é bem mais quando solteira ou viúva. Essa incapacidade, expressa no artigo 2013 ('O marido deve proteção à sua mulher e a mulher, obediência ao marido'), é quase total. A mulher não pode ser tutora nem membro de um conselho de família: ela é preterida em favor de parentes afastados, do sexo masculino (Perrot, 2019, p.108).

Afirmando sua inferioridade como homem, Bentinho admite que Capitu toma o seu lugar em situações nas quais, ele, Bentinho, deveria exercer sua altivez masculina. O narrador apresenta ao leitor particularidades da personalidade de Capitu, tendo como exemplo, a forma de disfarçar e sobressair com tranquilidade de episódios embaraçados, que requeriam pensamentos e ações rápidas, ao passo que, o narrador-personagem, tinha enorme dificuldade em praticar as mesmas ações, nos mostrando que a forma de pensar e agir de Capitu mediante seu tempo e sua idade estavam mais antecipados.

Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, eu recuei até à parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. [...] Ouvimos passos no corredor; era D. Fortunata. Capitu compôs-se depressa, tão depressa que, quando a mãe apontou à porta, ela abanava a cabeça e ria. Nenhum laivo amarelo, nenhuma contração de acanhamento, um riso espontâneo e claro, que ela explicou com estas palavras alegres:
-Mamãe, olhe como este senhor cabeleireiro me penteou; pediu-me para acabar o penteado, e fez isto. Veja que tranças! (Assis, 1994, p.48).

Capitu mostra-se uma moça perspicaz, que soluciona rapidamente cenários constrangedores, personalidade que é admirada por um certo tempo por Bentinho,

já que o narrador, não possui a mesma vivacidade que ela.

Além da atitude de beijá-lo, na continuidade do capítulo “ O penteado”, Capitu conseguiu esconder a situação de forma rápida e inteligente quando Dona Fortunata chegou. Surpreendentemente, Capitu consegue mudar a situação e, novamente, surpreender Bentinho. Esperta, reconhece a presença de outro evento e assume o controle, desviando a atenção da mãe.

Em toda cronologia, o amor e as relações privadas estiveram sobre o domínio da igreja e da estrutura patriarcalista. Domínio este em que o corpo feminino era considerado propriedade do Estado e do sistema patriarcal, tocando sempre à frente o costume de seguir coisificando a mulher e passando-a de posse a outrem de sua família, já que era sempre o homem o dominador, como descreve Guacira Lopes Louro:

A inscrição dos gêneros - feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade – das formas de expressar os prazeres e os desejos – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade (Louro, 2022, p.12).

Nessa enfadonha concepção do gênero feminino como um ser sempre subestimado, Foucault afirma que a sexualidade, é um “dispositivo histórico” (1998). Ou melhor, a sexualidade é uma criação da sociedade , visto que, se estabelece, tradicionalmente, mediante numerosas declarações sobre o sexo, falas que estabelecem, tornam normais e constroem saberes e “veracidades”. Foucault em sua definição de dispositivo, afirma que:

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas [...] o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (Foucault, 1979, p. 244).

Porém, Capitu conduzia seus sentimentos com liberdade, mesmo cobrada para seguir modelos sociais que eram vigentes em seu tempo, mostrou que a linguagem não é apenas uma força que controla, mas de como ela engendrou seu ambiente através da linguagem, constituindo uma narrativa pessoal, em que seus anseios retraídos que desejava viver da sua maneira, com seu estilo e destino,

rompendo seu casulo da impaciência por desejo de ter sua vida própria.

As práticas de linguagem de Capitu exerceram ações que marcaram a história da mulher no século XIX, pois se os falantes são necessariamente seres da história, concluímos que, a personagem machadiana faz parte dessa história.

Sobre Capitu, afirma Ribeiro:

O estereótipo de Capitu como mulher independente e altiva diante dos códigos sociais de sua época planifica a personagem a ponto de esperarem dela as atitudes que de fato toma. Capitu torna-se mais complexa, no entanto, se comparada a Bentinho e ao seu 'alter ego' narrador, *Dom Casmurro*, transcende a figura da mulher moderna: passamos a torcer por ela, mesmo sem saber direito o que ela fez ou não (Ribeiro, 2008, p.57).

Ou:

O esforço sentido de construir um perfil, este sim, sinuoso. Ela tem não só ideias atrevidas, aos 14 anos, tê-las-a, muito mais atrevida, mais tarde. E francamente, é genial a ideia que passa do atrevimento teórico e da habilidade prática. Os adjetivos hábil, sinuoso e surdo delineiam um estilo de atuação minilista e de uma competência de profissional. A Capitu de mais tarde já está aí, em potencial e quase pronta (Ribeiro, 2008, p. 234).

A audácia de Capitu ganha extensões cada vez maiores com o passar dos anos e a personagem machadiana vai se tornando mulher, assumindo seu papel de protagonista que antecipava a resistência e as mudanças em um contexto novo que já se anunciava.

O trabalho imaterial com a linguagem de Capitu permite que ela negocie, dentro do possível, sua opinião sobre as coisas, além de suas demandas de subjetividade, afeto e forma de vida.

Encarada positivamente, como se pretende aqui, "Capitulina" nos dá a dimensão da autenticidade da sua personalidade, que desde criança usou a sua capacidade de negociar, falar, conversar, dialogar com todos para diminuir as consequências autoritárias de um futuro definido *a priori* por uma sociedade patriarcal. É através da linguagem que Capitu corrói por dentro a ordem discursiva patriarcal, tornando-se detentora, ao menos num plano utópico, de seu próprio discurso. Assim, afirma Augusto Meyer:

Aos quatorze anos Capitu não acha mais graça em pular na corda, já começou a ensaiar o grande salto social, brinquedo muito sério. Pádua é vizinho de D. Glória. Mas entre uma casa e outra, medeia socialmente uma

distância enorme, e o pulo de Capitu exige um treino rigoroso. [...] O alvo não está no próprio Bentinho, está muito além dele, na posição social que desfruta. O herói da triste história não passa, portanto, de um trompolim e, se considerarmos com atenção esse xadrez psicológico, veremos que Bentinho é quando muito uma boa peça nas mãos de um bom jogador. Ora, Capitu é um ótimo jogador. (Meyer, 1958, p. 222).

O trabalho cognitivo realizado por Capitu, proporcionava aspectos negativos para o narrador-personagem, por isso ela sofreu repressões da família, passando por rejeições daqueles que não compreendiam sua complexidade, vendo-a como uma ameaça. Todavia, se a complexidade é uma intimidação à personalidade, a complexidade de Capitu proporcionou inquietações a todos os personagens do romance.

Desse modo, Capitu passa a carregar em si, o encargo de tentar entender o mundo por si mesma, de colocar-se nele com grande afincamento, para depois ser acusada por um marido e uma sociedade patriarcal.

Capitu, de forma nítida, representa o trabalho imaterial dentro da obra de Machado de Assis, validando a potência da personagem, que, mesmo vivendo em um século no qual a sociedade era predominantemente patriarcal, criou estratégias discursivas, de trabalho imaterial, para dar vazão a sua singularidade e a seus processos de construção de subjetividade:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos a respeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água de poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos (Assis, 1994, p.29/30)

A mulher, seu corpo e suas emoções simbolizam a natureza que deve ser contida para que a norma social seja organizada e protegida pelo direito patriarcal. As ligações das mulheres com o ambiente social são mediadas sempre pela razão masculina. A beleza não é inalterável, ainda que o mundo ocidental disfarce que todos os conceitos do belo feminino se fomentam do exemplo da mulher ideal, segundo Naomi Wolf afirma:

O mito da beleza não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele gira em torno das instituições masculinas e do poder institucional dos homens. As

qualidades de um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável. O mito da beleza de fato sempre determina o comportamento, não a aparência. Embora, evidentemente, sempre tenha havido um mito da beleza sob alguma forma desde os primórdios do patriarcado, o mito da beleza em sua forma moderna é uma invenção bem recente (Wolf, 2018, p. 31).

Capitu, tendo sua beleza destacada, tem seu comportamento determinado no início do romance por sua aparência e não por suas ações.

Na descrição acima, o narrador deixa evidente a beleza notória de Capitu e o encantamento que Bentinho tinha por ela desde a infância. Entretanto, Capitu torna-se mais bonita com o passar do tempo, ela conquista as pessoas com sua maneira doce e cativa e principalmente por seu modo de falar. A definição feita por Bentinho “olhos de ressaca”, detinham ímpeto e possuía força. Inclusive no final do século XIX, o entendimento masculino foi invadido por uma grande fixação à imagem feminina, devido especialmente a superioridade inerente ao homem.

Na representação física que o autor faz da personagem, começamos a vê-la como uma menina diferente das outras, que, mesmo vivendo uma situação social subalterna à aristocracia dominante, já exala força, determinação e altivez, que provoca no narrador personagem Bentinho, durante toda a obra, certa indecidibilidade, pairando em sua imaginação e subconsciente um certo mistério, o mistério daqueles olhos juvenis:

--- Dê cá, deixe escrever uma coisa. Capitu olhou para mim, mas de um modo que me fez lembrar a definição de José Dias, oblíquo e dissimulado; levantou o olhar, sem levantar os olhos. A voz, um tanto sumida, perguntou-me:

Diga-me uma coisa, mas fale verdade, não quero disfarce; há de responder com o coração na mão.

Que é? Diga.

Se você tivesse de escolher entre mim e sua mãe, a quem é que escolhia?

Eu? Fez-me sinal que sim.

Eu escolhia... mas para que escolher? Mamãe não é capaz de me perguntar isso.

Pois sim, mas eu pergunto. Suponha você que está no seminário e recebe a notícia de que eu vou morrer...

Não diga isso!

—...ou que me mato de saudades, se você não vier logo, e sua mãe não quiser que você venha, diga-me, você vem?

Venho.

Contra a ordem de sua mãe? Contra a ordem de mamãe.

Você deixa seminário, deixa sua mãe, deixa tudo, para me ver morrer? Não fale em morrer, Capitu! Capitu teve um risinho descorado e incrédulo, e com a taquara escreveu uma palavra no chão, inclinei-me e li: mentiroso. (Assis, 1994, p.36)

O narrador descreve o olhar de Capitu metaforicamente para revelar o olhar forte, penetrador e indecifrável. A partir da leitura deste trecho, a famosa descrição dos olhos e do olhar de Capitu, também transparece na concepção do narrador sobre o caráter da personagem, invisibilizando a capacidade da personagem de refazer as situações através de seu trabalho imaterial com a linguagem, dando vazão exclusivamente a uma leitura negativa, baseada não só no ciúme, mas sobretudo moldada pela ordem discursiva patriarcal.

As mulheres aceitaram e acreditaram nas concepções patriarcais que comandam as sociedades. Entretanto, Capitu, dedicou boa parte de seu tempo, para comprovar que podia conduzir sua vida, mediante sua forma de ver a sociedade e a maneira que estava inserida nela, buscando a todo momento dissolver a situação de ignorância que era ensinada.

O sistema patriarcal era estimulado e definido por grupos sociais que determinavam a educação e a religião o poder de determinar o comportamento que era aceitável para o século XIX. Durante o período da Idade Média, a sistemática de Aristóteles foi incorporada pela religião cristã e propagada pela Igreja Católica ocorrendo, assim, a fusão perfeita entre a filosofia e a religião. Desse modo, as normas que formalizaram a vida dos homens e das mulheres caminharam próximas ao discurso religioso. A religião católica apostólica romana foi, portanto, responsável pelas aplicações sociais que delimitaram os direitos e desejos das mulheres, concretizando esta submissão da mulher, reduzindo-as ao recinto do lar e tornando legítimo e até sagrado o poderio masculino, conforme Ana Maria Colling:

O relato da criação da mulher, bem como a da sua parte na tentação de Adão e sua conseqüente condenação por Deus, danando toda a humanidade, tem efeitos devastadores muito duradouros sobre a imagem da dignidade feminina. Nunca se perdia a oportunidade de lembrar às mulheres o mito do éden, reafirmada e sempre presente na história humana. Da condenação bíblica provém a ideia da impureza da mulher, nomeadamente nos períodos femininos da menstruação e do parto, quando estava proibida de frequentar o templo e acusada de macular as coisas que tocasse (Colling, 1994, p. 64).

Ainda podemos tomar como esteio, comungando com a concepção de Colling, o que nos diz Simone de Beauvoir:

O mundo sempre pertenceu aos machos. Já verificamos que quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a

reinvidicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma delas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois, que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher (Beauvoir, 2009, p. 99).

Ocorre, há milênios, a participação das mulheres no próprio encadeamento da sua subordinação por viverem psicologicamente talhadas de modo a internalizarem a convicção de que são inferiores. Uma das principais maneiras de manter a mulheres subordinadas é a falta de consciência da própria história de luta e conquista. A subordinação é algo que perdura a vida da mulher. Quando menina, é subordinada ao pai e, ao concretizar um casamento, ao marido e, na velhice, ao filho ou o genro. Sendo assim, o patriarcalismo segue sendo um ciclo infinito.

É recente a história das mulheres. Elas não poderiam escrever sobre suas vivências, estando incluídas em assuntos universalmente masculinos. Historicamente, a representatividade da mulher é desconsiderada e recusada como instrumento fundamental para o estudo da história. Perrot (1985 *apud* Colling 2014) nos faz lembrar na obra da francesa especialista em história da mulher *Une histoire de femme est-elle possible*, que, desde o surgimento da história como matéria científica, melhor dizendo, desde o início no século XIX, o espaço da mulher advém das concepções masculinas e a profissão de historiador era exclusivamente exercida por homens.

De acordo com Colling

A história sempre foi uma profissão de homens, apresentada como universal, na qual o “nós” é masculino e a história das mulheres desenvolve-se à sua margem. Estes homens descreveram as mulheres, foram seus porta-vozes, e com este procedimento as enclausuradas, tornando-as invisíveis (Colling, 2014, p.12).

Seguindo essa lógica de que os homens estavam sempre em pose de dominação, até mesmo na escrita literária, concebe-se a ideia de que, ainda hoje, os diversos leitores gostam de pontuar a ambiguidade de Capitu, porque é isso que Bentinho em todo o romance tem a dizer sobre ela. No entanto, *Dom Casmurro* é o retrato de uma mulher feita pelo marido, excluindo qualquer outra visão sobre ela. Não devemos nos esquecer que as memórias são dele. Percebemos no romance apenas a sua interpretação dos acontecimentos, não os acontecimentos em si. Segundo Senna:

Dom Casmurro é um narrador congenitamente embusteiro, já que nasce na narrativa e para a narrativa explicando-se através do engodo: adverte que seu codinome 'Casmurro', não deve ser entendido como está nos dicionários, isto é, 'teimoso', 'obstinado', 'cabeçudo' — que é o que ele é; e, sim, como 'homem calado e metido consigo' (capítulo I) — que é o que não é, pois é o único dono da voz nesse romance onde Capitu é implacavelmente silenciada. (Senna, 2000, p. 169)

É preocupante em tudo isso o modo como a crítica, a grande crítica machadiana, de certo modo reiterou e tem reiterado tal discurso, o do narrador e da ordem patriarcal, na medida em que, mesmo quando supera o tema da traição, permanece presa nas relações familiares, não dando vazão ao fato de que o trabalho imaterial de Capitu excede, e muito, as relações exclusivamente familiares, sendo mais pertinente articulá-la às transformações nas esferas do trabalho e nos papéis sociais das mulheres na mudança de uma tal esfera.

Se o pensamento das mulheres está ligado a uma estrutura patriarcal limitada e falha, enquanto o patriarcalismo acreditar que o que experimentaram, sua percepção e suas ideias representam toda a experiência humana e todos os pensamentos humanos, não apenas deixarão de explicar o abstrato corretamente, mas também serão incapazes de explicar a verdade, adequadamente.

É interessante acompanhar o que diz o narrador sobre o modo como Capitu recebe a notícia da ida de Bentinho para o seminário:

Capitu não parecia crer nem descrer, não parecia se quer ouvir; era uma figura de pau. Quis chamá-la, sacudi-la, mas faltou-me ânimo. Essa criatura que brincara comigo, que pulara, dançara, creio até que dormira comigo, deixava-me agora com os braços atados e medrosos. Enfim, tornou a si, mas tinha a cara lívida e rompeu nestas palavras furiosas: ---Beata! Carola! Papa missas! [...] fiquei aturdido, Capitu gostava tanto de minha mãe e minha mãe dela que eu não podia entender tamanha explosão. [...] quis defendê-la, mas Capitu não me deixou continuou a chamar-lhe beata e carola, em voz tão alta que tive medo fosse ouvida dos pais. Nunca a vi tão irritada como então; parecia disposta a dizer tudo a todos. Cerrava os dentes, abanava a cabeça... (Assis, 1994, p. 34-35)

Mesmo acometida de revolta, características de uma adolescente, Capitu tenta de todas as formas manter-se sóbria com o controle da situação. Desta forma, a personagem inicia a execução do plano, que viria a impedir que Bentinho fosse para o seminário, não obstante o narrador sempre faz alusão às características pejorativas do comportamento de Capitu.

É claro que o pensamento e a formação da linguagem não se baseiam no sexo;

o poder da razão e do pensamento são características primárias da humanidade; pode ser encorajado ou limitado, mas não pode ser coibido. Capitu, proferiu críticas sobre seus pensamentos e aos pensamentos dos outros, a final de contas, pensamentos adequados na tradição patriarcal.

Nossa protagonista desenvolveu muito mais que o trabalho imaterial, desenvolveu coragem intelectual, a coragem de se colocar à frente de seu tempo, a coragem de conquistar o inalcançável, e a coragem de também obter o fracasso. Todavia, o maior obstáculo enfrentado por Capitu seja a vontade de escapar da segurança, proporcionada pela ascensão social tida com o seu casamento.

Capitu, através do seu poder de negociar, modificou seu futuro, pelo menos em parte, e engendrou novas possibilidades para a vida não só de Bentinho, mas de todos em sua volta:

Capitu era naturalmente o anjo da Escritura. A verdade é que minha mãe não podia tê-la agora longe de si. A afeição crescente era manifesta por atos extraordinários. Capitu passou a ser a flor da casa, o sol das manhãs, o frescor das tardes, a lua das noites; lá vivia horas e horas, ouvindo, falando e cantando. Minha mãe palpava-lhe o coração, revolvia-lhe os olhos, e o meu nome era entre ambas como a senha da vida futura. (Assis, 1994, p.76)

O plano que Capitu delineia no capítulo XVIII, não por coincidência intitulado “O plano”, em que persuade Bentinho a convencer José Dias a mediar com D. Glória, mãe de Bentinho, para ela desistir da promessa de mandá-lo ao seminário:

Parece a miniatura de um tratado maquiavélico, revisto e corrigido por mão de mulher. Quando os obstáculos se amontoam, formando barragem, sabe tirar da adversidade os seus melhores recursos de ofensiva, como um bom general do feitiço cesariano. Em dois tempos, transforma o inimigo da véspera, José Dias, num precioso aliado. (Meyer, 1958, p. 222)

No capítulo XII, Bentinho incomoda-se com o pensamento de estar apaixonado, ele busca sinais desse estado na memória do encontro com Capitu:

Como que então eu amava Capitu, e Capitu a mim? Realmente, andava cosido às saias dela, mas não me ocorria nada entre nós que fosse deveras secreto,[...] Capitu chamava-me às vezes bonito, mocetão, uma flor; outras pegava-me nas mãos para cortar-me os dedos [...] ela me passava a mão pelos cabelos, dizendo que os achava lindíssimos. Eu, sem fazer o mesmo aos dela, dizia que os dela eram muito mais lindos que os meus. Então Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia, tanto mais de espantar quanto que tinha os cabelos realmente admiráveis; mas eu retorquia chamando-lhe maluca (Assis, 1994, p.23).

Observamos que é Capitu que viabiliza uma forma para elogiar e acontecer toque físico entre eles, em uma alteração dos papéis habituais da sociedade, a atitude para o início do namoro é tomada por Capitu, revelando sua destreza avançada, particularmente para sua época.

Capitu expressa gradativamente, ser uma mulher determinada e destemida a lutar por seus objetivos, visto que ela não enxergava em Bentinho somente um amigo, mas seu pretendido. O trabalho imaterial que Capitu emprega em seus discursos, não pode ser observado apenas como uma ascensão a um espaço privado, mas como um saber coletivo, construído por sua atenção dada a todos que a cercavam.

Perante a notícia que Bento Santiago iria para o seminário, Capitu vivenciou um instante de fúria e de indignação em relação à promessa feita por sua mãe que se estendeu também para ela, entretanto, após esse momento de raiva, Capitu começa a traçar um plano para impedir que Bentinho vá para o seminário. O narrador enfatiza o quanto Capitu é convincente em sugerir a Bentinho que fale com José Dias, para que o agregado convença Dona Glória a abandonar a promessa de mandar o filho para o seminário.

A figura que poderia problematizar os desejos de Capitu era a mãe do protagonista narrador, mas ela lida com várias instâncias discursivas para demover D. Glória de projetos que prejudicavam a ambas, assumindo e desfazendo por dentro, laboriosamente, com a lentidão e a perspicácia dos sábios - o discurso religioso, cujo trabalho projeta uma realidade social diferente da que fazia parte, revelando sua capacidade de estabelecer linhas flexíveis que modificaram sua condição social.

Capitu ia agora entrando na alma de minha mãe. Viviam o mais do tempo juntas, falando de mim, a propósito do sol e da chuva, ou de nada; Capitu ia lá coser, às manhãs; alguma vez ficava para jantar (...)como minha mãe adoecesse de uma febre, que a pôs às portas da morte, quis que Capitu lhe servisse de enfermeira (Assis, 1994, p.105)

Durante o tempo em que Bentinho encontrava-se no seminário, Capitu aproxima-se de Dona Glória com a finalidade de expor para sua futura sogra, que ela era uma boa pessoa e, portanto, seria uma boa esposa. As duas se aproximaram, Capitu estava sempre na companhia de Dona Glória, principalmente quando ela estava doente, afinal só queria a presença de Capitu para cuidar dela.

O motivo de analisarem Capitu como uma mulher que lutou para casar-se com

Bentinho, assim ascendendo na sociedade, é mais um exemplo de que a personagem tem sua independência, pois segue o que quer, utilizando seu trabalho invisível, para atingir seus objetivos.

Segundo Ingrid Stein, no século XIX a mulher possuía duas maneiras de viver honestamente diante da sociedade, o celibato ou o matrimônio. Contudo, ainda que visto com bons olhos diante da sociedade, uma mulher que se doava à vida religiosa era vista como:

Soiteirona, isso implicava um desprestígio, o que aliás é compreensível numa sociedade expressamente interessada numa ordem baseada na estrutura casamento/família. No Brasil colonial, era comum que famílias enviassem suas filhas as instituições religiosas quando não encontrassem casamento condizente com sua posição social. Era uma maneira de preservar a honra da menina e oferecer-lhe uma vida considerada dignificante. Alguns pais e maridos usaram também o convento como uma espécie de casa correção para mulheres de conduta moral indesejada. (Stein, 1984, p. 31)

Quanto ao matrimônio, o veredito era determinado pelos pais, sendo esses casamentos realizados com moças muito jovens, com treze ou catorze anos. “Quando as mesmas completavam 20 anos, eram destacadas como solteironas. A vontade da menina era secundária” (Stein, 1984, p. 31).

Sabemos que a linguagem é uma das principais instâncias de exercício do poder. Como a mulher não tinha o direito a falar a “sua própria língua”, a língua dos seus desejos e de suas demandas, convivia diariamente com a “ditadura” patriarcal, matrimonial e religiosa.

Encontramos, no discurso patriarcal, uma mulher prendada, cujos afazeres domésticos designavam, apenas, sua capacidade de ser uma boa esposa e companheira, sua educação não deveria passar da maneira elegante de se portar nos ambientes familiares e públicos, sempre acompanhada do seu marido. Assim, se em algum momento fosse observado em seu comportamento alguma habilidade intelectual, esta era interpretada de forma negativa e vulgar, envergonhando seu pai, esposo e filhos. Como afirma Beauvoir:

É uma relação negativa que a mulher torna o homem produtivo na idealidade... Relações negativas com a mulher podem tornar-nos infinitos... Relações positivas com a mulher tornam o homem finito nas mais amplas proporções. Isso significa que a mulher é necessária na medida em que permanece uma ideia em que o homem projeta sua própria transcendência; mas que é nefasta enquanto realidade objetiva, existindo por si e limitada a si. (Beauvoir, 2009, p.230).

Desta forma é assumida a importância da figura da mulher tanto na vida dos maridos como na sociedade, mediante as delimitações impostas por ambos. Sociedade em que os casais passavam imagens que não condiziam com a realidade vivida, em que as mulheres, na sua maioria, mantinham as aparências, escondendo suas vontades, desejos e frustrações, ou escolhendo, como forma de refúgio, manter uma vida dúbia, fora do âmbito familiar e dominador do patriarcalismo, só assim podendo manifestar suas ânsias e desejos mais secretos. Desta forma, segundo Michelli de Perrot era assegurado o domínio doméstico:

O direito doméstico assegura o triunfo da razão; ele enraíza e disciplina a mulher, abolindo toda a vontade de fuga. Pois a mulher é uma rebelde em potencial, uma chama dançante, que é preciso capturar, impedir de escapar. As formas de confinamento, de enclausuramento das mulheres, são muitas: o gineceu, o harém, o convento (PERROT, 2019, p.136)

Capitu desfaz todo esse conceito de família patriarcal, quando, após seu casamento, mostra-se uma personagem que conhece o poder de sua voz como mulher. Sendo uma mulher que continua tendo atitudes, como apresentar sua capacidade de administrar o dinheiro que Bentinho dava para as despesas da casa. Fato que, mesmo antes do seu casamento, já fazia parte da sua rotina. Pois logo após a morte de sua mãe, Capitu começou a administrar o dinheiro que seu pai ganhava, ou seja, desde jovem tinha responsabilidades e deveres. O que faz Capitu, mesmo depois de casada, assumir com naturalidade a responsabilidade de administrar o dinheiro das despesas domiciliares.

As questões relacionadas às finanças da família, naquela época, eram responsabilidades, unicamente, dos homens, por isso Bentinho, quando soube que sua mulher economizava o dinheiro que ele dava todo mês, chegou a aumentá-lo.

-- Mas que libras são essas? Perguntei-lhe no fim.

Capitu fitou-me rindo, e replicou que a culpa de romper o segredo era minha. Ergueu-se, foi ao quarto e voltou com dez libras esterlinas, na mão; eram as sobras do dinheiro que eu lhe dava mensalmente para as despesas.

-- Tudo isso?

-- Não é muito, dez libras só; é que a avarenta de sua mulher pôde arranjar, em alguns meses, concluiu fazendo tinir o ouro na mão (Assis, 1994, p.118).

Essa ação de Capitu causou incômodo em Bentinho. Esse incômodo é provocado porque Capitu, além de interferir na gestão do dinheiro, ela comprova que

o saber pode ser expansivo e compartilhado imensamente.

No capítulo nomeado “Capitu entra”, ela tem mais um posicionamento contraventor, quando o marido afirma que o filho deles é na verdade filho do seu grande amigo, Ezequiel, mediante esta acusação, ela não aceita e imediatamente, pede a separação:

- O quê? Perguntou ela como se ouvira mal.

- Que não é meu filho.

[...] – Só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera; entretanto você que era tão cioso dos menores gestos, nunca revelou a menor sombra de desconfiança. Que é que lhe deu tal ideia? Diga, -- continuou vendo que eu não respondia nada, -- diga tudo; depois do que eu ouvi, posso ouvir o resto, não pode ser muito. Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale! Fale! Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.

- Há coisas que se não dizem.

- Que se não dizem só metade, mas já que disse metade, diga tudo. Tinha-se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acuada. Pedi-lhe ainda uma vez que não teimasse.

- Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais! (Assis, 1994, p. 145).

Ao solicitar a separação, Capitu não se detém aos hábitos vigentes que determinavam a sociedade patriarcal ao qual fazia parte, demonstrando mais uma vez sua transgressão e sua não submissão ao marido. Em conformidade com Carole Patemam:

As mulheres foram forçadas a participar desse suposto contrato. Os costumes sociais destituíram as mulheres da oportunidade de ganharem seu sustento, de modo que o casamento era a única chance para elas terem uma vida descente. O ‘contrato’ de casamento era exatamente como o contrato que os senhores de escravos das índias Ocidentais impunham a seus escravos; o casamento não era nada mais do que a lei do mais forte, aplicada pelos homens em detrimento dos interesses das mulheres, mais fracas (Patemam, 2020, p. 246).

Ao descumprir os preceitos, ela faz-se ouvir, porque porta-se de acordo com seus respectivos desejos e concepções, afirmando sua visão sobre o mundo. A pretensão de separação de Capitu, demonstra sua maneira transgressora, confirmando suas ações muito além do seu tempo, proporcionando a ela autonomia, voz e direitos de comandar sua vida. Segundo Hardt e Negri:

Como a produção de serviços não resulta em bem material e durável, definimos o trabalho envolvido nessa produção como trabalho imaterial – ou seja, trabalho que produz um bem imaterial, como serviço, produto cultural, conhecimento ou comunicação (Hardt; Negri, 2005, p. 311).

Capitu, notoriamente, constrói seu conhecimento através do seu mecanismo de linguagem, fato que proporciona a ela, meio de comunicação em lugares que a mulher não tinha direito de fala.

Conseqüentemente, em vários trechos do romance, o narrador usa a fala de outro personagem para julgar Capitu, justificando que não era só Bentinho que observava o comportamento atípico dela, usando diversas vezes o ponto de vista de José Dias para ajuizar seu olhar.

Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não se arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros, mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. Quantos minutos gastamos naquele jogo? Só os relógios do céu terão marcado esse tempo infinito e breve (Assis, 1994, p. 46).

A subjetividade do olhar e do comportamento de Capitu compreendidos pelo narrador-personagem são assimilados como algo concebido com base no social. Segundo Peter Pal Perbalt:

A subjetividade não é algo abstrato, trata-se da vida, mais precisamente, das formas de vida, das maneiras de sentir, de amar, de perceber, de imaginar, de sonhar, de fazer, mas também de habitar, de vestir-se, de embelezar-se, de fruir, etc. (Perbalt, 2000, p. 37).

Capitu, na conjuntura social a qual estava inserida, não foi tomada como um sujeito excluído, mas em uma coletividade, na qual todos com suas ações e vozes fizeram parte da construção e reconstrução da sua linguagem e subjetivação. O trabalho imaterial realizado e visto nos movimentos de Capitu envolve a profundidade de um sujeito remodelado pela conquista do conhecimento e pela interatividade com o ambiente social.

O comportamento de Capitu era incomum para uma mulher que vivia na sociedade do século XIX. No capítulo "Curiosidades de Capitu", vemos claramente seu rompimento com o que era considerado distinto, pois ela sabe que sua fala a leva a fazer mais do que lhe é permitido como mulher.

Capitu sempre foi apresentada no romance aos leitores pelo marido, na visão dele e daqueles que também a analisavam, mesmo assim, ela destaca-se por sua

inteligência, praticidade e personalidade firme, fato que o próprio Bentinho aponta que, à frente de algumas situações, ela era mais “homem” que ele, transgredindo os paradigmas exigidos pela sociedade da época às mulheres. Desta forma, Capitu, é apresentada como uma das personagens mais interessante e inteligente da literatura brasileira.

O fato de Capitu querer aprender e conhecer, não concordando com a proibição que lhe foi imposta, nos mostra que ela é capaz de se impor a determinados limites que lhe foram dados, na medida que seu trabalho imaterial, através da sua linguagem, torna possível demonstrar sua capacidade de ir além do permitido.

Desde a juventude, Capitu é um personagem que tem voz, no sentido de que sabe o que quer. Ela é determinada e não hesitou em agir, mesmo sendo muito "à frente de seu tempo."

Capitu, ao partir para Europa, quando ficou sabendo da desconfiança do marido em relação à paternidade do filho deles, e a forma que silenciou, atribui a ela equilíbrio e grandiosidade. Uma vez que, culpabilizada por Bentinho, mostra-se austera e altiva ao não refutar as imputações de adultério, revelando sua virtude. Conforme Zahidé Lupinacci Muzart:

A virtude de cada um é também de persistir no seu ser. A virtude consiste em ter êxito naquilo que se propõe, em tornar-se semelhante àquilo que se espera atingir, que se espera ser. A virtude não é somente determinada pela situação que um ser ocupa no universo, mas pela perfeição com a qual ele sabe ocupar este lugar.

A virtude é a recusa das fraquezas humanas. Cada um deve obedecer somente à sua própria natureza (Muzart, 1982, p. 20).

Dessa maneira, o caráter de Capitu foi construído em seu alicerce familiar e na formação da sua subjetividade e na sua construção como sujeito social, com o objetivo de prevalecer aquilo que se propôs a fazer, tornando-se semelhante ao que projetou para si mesma, ao casar com Bentinho.

Por meio de seus atos e feitos Capitu consegue encantar, críticos e leitores. Ela desloca-se da posição de indivíduo que tem suas oportunidades restringidas por uma sociedade patriarcal, para se colocar como aquela que determina suas potencialidades, obtendo voz não apenas como personagem, mas como mulher.

Com a partida de Capitu junto com seu filho para a Europa, Bentinho procura esquecê-la, tendo como companhia várias mulheres, incentivado pela soberba. Entretanto, essa investida não funcionou, e ao tentar compreender o real motivo de

não conseguir esquecer Capitu, ele mesmo chega a conclusão:

Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capituda Praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. [...], mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. (Assis, 1994, p. 153).

Sendo assim, Capitu é vista por Bentinho como insubstituível e singular. Quem sabe, por isso, que mesmo ao aceitar a sugestão do marido e ir embora como se estivesse indo para o exílio, não fez com que Capitu fosse menos transgressora. Nesta visão, o seu enfrentamento para se fazer ouvida não foi um fracasso, visto que, mesmo distante fisicamente, Capitu mantém-se presente na memória e angústias do marido. Desta forma, a construção feita por Capitu é adquirida através do seu trabalho imaterial e seu conteúdo intelectual, foram estas as estratégias de resistência que Capitu encontrou para adquirir possibilidades mais amplas de autonomia. Assim sendo, se fez necessário encontrar fissuras que a proporcionasse um lugar de fala.

As mudanças que Capitu passou em sua vida, nos faz levantar o conceito de *devir*, ela jamais deixou ser levada ao que foi um dia, mesmo passando por tantas acusações sem provas palpáveis, sempre possibilitando a realização de linhas de fuga e a elaboração de caminhos diferentes para sua vida. Segundo Deleuze e Guattari:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauradas relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornarmos (Deleuze; Guattari, 1997, p. 64)

Capitu infringe porque busca que sua opinião e seus desejos sejam ouvidos e valorizados. Ela não é apenas transgressora, mas também pode ser considerada uma personagem significativa porque repensa com seus valores, ou seja, incita os leitores (atentos) a refletirem sobre outras questões, não apenas o chamado adultério. Considerando os problemas sociais e psicológicos inerentes ao ser humano surgem. O fato de a narrativa envolver a relação entre Bento Santiago e Capitu não significa necessariamente que o único sentido possível no romance seja que Capitu tenha

cometido adultério. Pelo contrário, há várias questões discutíveis, uma das quais é a transgressão movida pelo seu trabalho imaterial.

É nítido os conflitos sociais que cercam a figura de Capitu, o reflexo que a personagem reflete na mulher do século XIX, sendo responsável por rupturas de paradigmas, como perfeitamente descreve Sueli do Rocio de Lara:

Pode-se dizer que Capitu é a mostra de mulher na vanguarda, porque, mesmo que o protótipo de dama do século XIX fosse o da mulher idealizada em termos de delicadeza e encanto, passiva, sexualmente falando, e, emocionalmente instável, ela desbanca esse modelo e dá indícios de libertação dessas veias sociais e domésticas. E vai mais longe, insinua o adultério, reforçando a ideia de leviandade, moral e crise ética, mesmo que seja a moral do herói da exceção (mulher). Ela rompe com a ordem estabelecida, delimitando uma fase de heróis, amor-fatalidade, natureza-refúgio, mulher-diva em nosso contexto histórico-literário (Lara, 2006, p.48).

Apesar de todos os movimentos linguageiros feitos por Capitu, sua transgressão insulta a estrutura social do século XIX. O período não concebia que uma mulher saísse da sua posição secundária na qual teria que procriar, organizar a casa, criar e educar os filhos, porém Capitu sempre quis saber mais e por muitas vezes questionou o porquê de determinadas profissões e ações serem exclusivas do universo masculino. Segundo Stein:

O homem é o chefe da família e a cabeça da mulher; esta, todavia, por isso que é a carne da sua carne e ossos de seus ossos, deve submeter-se a obedecer seu marido, não à maneira de uma escrava, mas na qualidade de companheira, para que não falte nem a honestidade, nem a dignidade na obediência que ela lhe prestar (Stein, 1984, p.39)

Sempre questionadora em relação aos atributos que a sociedade descrevia com essencial para uma esposa primorosa e desde muito jovem, Capitu compreendia que, para modificar o ambiente que vivia, devia não concordar com o que lhe era estabelecido e expressava seu desagrado em inúmeros diálogos.

Como vai isso, filho do homem? Dize-me, filho do homem, onde estão os teus brinquedos? Queres comer doce, filho do homem?

- Que filho do homem é esse? Perguntou-lhe Capitu agastada.

- São os modos de dizer da bíblia.

- Pois eu não gosto deles, replicou ela com aspereza (Assis, 1994, p. 107)

Todos ficam espantados com a colocação de Capitu, demonstrando sua insatisfação do filho ser apenas do “homem”. Ela coloca em dúvida o enunciado bíblico, chamando atenção para o poder da sua maternidade. Capitu, mediante as apreensões existentes entre os princípios culturais e sociais correntes, declarava os sinais de empoderamento feminino do século XIX. Afirma Gualda:

Capitu é um exemplo de uma mulher que transcende a definição de esposa, mãe e ao mesmo tempo o estereótipo de mulher. Ela busca uma maneira de transpor o estabelecido; luta por emancipar-se, pois está cansada das obrigações sociais e familiares que lhes são impostas; quer experimentar algo que saia de si própria. (Gualda, 2008, p. 81).

Capitu é considerada imprópria porque teve ímpetos de ir além do modelo patriarcalista que foi educada, e mesmo não concordando, fazia parte deste modelo. Assim, consideramos que a personagem é a força ou verdadeiramente a ação da história, mesmo que não tenha voz na obra, sempre vista com os olhos do narrador, Capitu destaca-se mais que Bentinho, à medida que se torna mais evidente no texto por sua habilidade de conseguir mais do que aquilo que lhe era consentido.

Conforme Roberto Schwarz (1997), Capitu cumpre todos os requisitos da personalização, justamente porque não foge da realidade para a imaginação, porque não se dá ao luxo da fantasia. Segundo ele, Capitu é forte o suficiente para não se fragmentar diante da vontade patriarcal. “Embora emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio”. Seu encantamento é devido principalmente porque ela consegue se movimentar pelo ambiente que supera e o faz com muita naturalidade.

Toda a narrativa se desenvolve em torno das ações de Capitu. Em outras palavras, Bento Santiago tem nome, mas Capitu tem verbo, ou seja, função cognitiva. Assumindo o papel de protagonista e fazendo do narrador-personagem apenas coadjuvante. Isso não é surpresa para muitos críticos e leitores, “*Dom Casmurro e o livro de Capitu*” (Meyer, 1986), dada a relevância das ações de Capitu no romance. A personagem não possuía a oportunidade de dispor que sua voz fosse respeitada em seu ciclo social, entretanto mesmo nessas condições, todo o enredo desenvolve-se em torno de Capitu, o que levou Augusto Meyer a afirmar que “*Dom Casmurro é o livro de Capitu*” (Meyer, 1958, p. 219). Ou seja, o narrador possui a

palavra, mas quem possui a força da linguagem que proporciona o domínio das situações, mesmo quando se cala, é Capitu, seu trabalho imaterial.

4 POTÊNCIAS E CONDICIONANTES DO TRABALHO IMATERIAL DE DUAS MULHERES: PRIMA JUSTINA E DONA GLORIA

4.1 Prima Justina, discurso e favor

O escravo e o senhor simbolizam a inequívoca desigualdade da hierarquia social do século XIX. A relação entre eles é inegável e evidentemente abusiva. No meio, entre senhor e escravo, está o agregado - uma figura extremamente interessante nesse contexto social, pois não é escravo, porém não possui liberdade suficiente para ascender na hierarquia. Dada a vulnerabilidade dessa posição e a falta de uma denominação clara para essa categoria em um ambiente extremamente prejudicial, restava ao agregado a submissão.

No entanto, é primordial destacar que no século XIX, ser livre e pobre não era algo simples nem para os homens, muito menos para as mulheres, como aponta a pesquisadora Simone Rossinetti Rufinoni:

Quando não há trabalho - nem tampouco divisão do trabalho - não há como sustentar formas de estratificação social. Na sociedade escravocrata, o trabalho refere-se ao encargo do cativo, cuja consideração desumanizadora de objeto o torna como que um ponto de comparação em negativo. Sem o reconhecimento da autonomia pessoal pelo trabalho livre, qualquer ocupação assemelha-se à condição servil (Rufinoni, 2010, p. 57).

Dessa forma, a condição em que os agregados se encontravam em uma sociedade escravocrata de humilhação e não havia muito a fazer, já que o trabalho não era considerado nobre ou elevador da alma, mas sim corruptor. Isso se confirmava pelo fato de que os senhores não eram vistos trabalhando, apenas os escravos, e, por sua vez, o trabalho era entendido como algo degradante, comparável à escravidão.

A filósofa Hannah Arent expõe esse conceito ao esclarecer a concepção de *Vita Activa* e apresenta o tema, através da compreensão Aristotélica:

Aristóteles distinguia três modos de vida (bioi) que os homens podiam escolher livremente, isto é, em inteira independência das necessidades da vida e das relações delas decorrentes. Esta condição prévia de liberdade eliminava qualquer modo de vida dedicado basicamente à sobrevivência do indivíduo - não apenas o labor, que era o modo de vida do escravo, coagido pela necessidade de permanecer vivo e pela tirania do senhor, mas também a vida de trabalho dos artesãos livres e a vida aquisitiva do mercador (Arendt, 2007, p. 20).

Em outras palavras, na visão filosófica e literária, o favor era a única opção para os agregados se igualarem a esses senhores e senhoras, e isso se transformou em uma necessidade. Obviamente, não era uma tarefa simples e fácil, uma vez que depender do outro e ter que dedicar tempo e energia para satisfazer vontades alheias por questões de sobrevivência era uma situação abismal.

É necessário ponderar que a posição da figura do agregado não era algo simples, afinal não detinham meios para colaborar com os gastos da residência. O agregado não enxergava tal cenário como uma questão social, concordavam e tentavam se adequar da melhor maneira possível, aproveitando acontecimentos infelizes e, ocasionalmente, constrangedores, o que torna evidente a grande falta de assimilação da situação na qual se achavam. Rufinoni exhibe tal lógica de forma clara:

Desse modo, eles não se reconhecem como sujeitos históricos e longe estão de identificar como é produzido tal estado de coisas que os mantém inativos e servis. Sem meios de identificar o problema social do qual são vítimas, sentem-se ora culpados, ora injustiçados diante do outro menos branco, menos “nobre”. [...] sem ao menos a valorização da individualidade, que implicaria o mérito contra o privilégio, não há vias de questionamento, não há o caminho para o desejo de liberdade. [...] O sofrimento passivo dos dependentes os faz vítimas do estado de alienação. Esta, no entanto, refere-se antes à realidade do mundo servil que à da sociedade industrial. As relações do senhor e escravo, senhor e servo - no caso dos agregados - implicam a desqualificação do trabalho humano que, em vez de figurar como “essência de autoafirmação do homem”, passa a ser o oposto, algo análogo à animalidade a que estão sujeitos os cativos. (Rufinoni, 2010, p. 93-94)

Nessa sociedade e diante desse espírito o agregado residia. Sendo o menos produtivo dentro de um contexto social, é possível que estivesse disposto a realizar todas as tarefas possíveis. Além disso, não era puramente por bondade ou apenas autenticidade que os senhores de sobrado possuíam agregados e se beneficiavam de favores. Um agregado não necessitava de remuneração, não requeria grandes atenções e contribuía com honra e fidelidade.

Machado de Assis, mesmo com tantos temas e personagens trabalhados em suas obras, apresenta com constância e importância a imagem do agregado. Sua inquietação com a representatividade dessa personagem é notória.

A figura do agregado está difundida em várias de suas obras: em alguns contos e na maior parte de seus romances. Os personagens representados pela figura do agregado, estão presentes de maneira secundária, porém em algumas obras, são

personagens principais e, com base em seus conflitos, as tramas se desenrolam.

Embora a escravidão fosse um traço característico do sistema de produção e da estrutura social do final do século XIX, Machado de Assis não focalizou suas obras no tema da escravidão porque elas eram descritas do ponto de vista do sistema senhorio e dos proprietários. Como acredita Sidney Chalhoub:

Na segunda metade do século XIX, e mais ainda após a lei de 1871, Estácio, Brás Cubas, Bentinho e todos os demais membros dessa galeria viviam num mundo em que a visibilidade da escravidão seria inevitável, mas a ostentação de tal visibilidade seria uma gafe, um pecado, ou quem sabe sobretudo um perigo. Ao escolher a ambiência senhorial urbana da corte, Machado de Assis também adotou a aparência que suas personagens procuravam aparentar (Chalhoub, 2003, p.57).

Mesmo que os escravos permanecessem vigentes na estruturação econômica do século XIX, nas obras de Machado de Assis sua figura não era visível nas representações sociais. Visto que, seus enredos eram narrados na concepção das classes senhoriais, desta forma, torna-se procedente a ausência dos escravos em seus discursos centrais. A alegação de Roberto Schwarz é elucidativa para a interpretação:

A estrutura do favor se deve, sobretudo à escravidão, pois a partir do momento que livres competem pelos mesmos trabalhos que escravos, isso gera uma depreciação simbólica do trabalho. A 'livre' busca, portanto, outras alternativas menos degradantes (Schwarz, 2000, p. 98).

A transformação que a sociedade inicializava relacionada à substituição de império para república, que mesmo trazendo um novo modelo ao quadro social, não reproduz uma modificação relevante e intensa. Às vezes, é apenas uma mudança oligárquica. Aliás, uma pirâmide social continua a ser uma pirâmide, mesmo depois da abolição da escravatura. Neste sentido, o liberalismo é eficaz como decoração.

Vianna Moog (1956), descreve esta relação de transformação e nos apresenta a figura do “Mazombo” (filho de pais portugueses, nascido no Brasil):

Pela lógica, com esta paixão por tudo que era francês, o mazombo devia ser politicamente um espírito liberal, amante do trinômio liberdade, igualdade, fraternidade. Acontecia, porém, que o mazombo, como os demais seres vivos não era um ser lógico. Ao contrário, era um feixe de contradições. Politicamente, no Brasil, salvo as exceções, ele tendia mais para os regimes de autoridade que para os democráticos. O liberalismo, no seu entender, estava muito bem – e olhe lá! – Para França ou para os povos de alto índice

cultural. Mas no Brasil com a ignorância da crassa maioria da população, uma população de mestiços, isto não era possível. Igualdade política? Era só o que faltava! Onde é que viu o seu voto valer tanto quanto o do seu laçao ou o da sua lavadeira? (Moog, 1956, p.152).

Na verdade, a classe senhoril não tinha interesse em preservar a logicidade mencionada por Moog. Não só os escravos não foram demitidos, mas a existência de propriedade escravizada foi defendida.

A imagem do agregado é uma chave fundamental para compreendermos as relações de classe na sociedade brasileira da segunda metade do século XIX, e que será aspecto relevante de toda a obra de Machado de Assis, principalmente nos romances, objeto das importantes análises de Roberto Schwarz (2008) sobre o favor:

O agregado é a sua [do favor] caricatura. O favor é o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. Note-se ainda que entre estas duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em consequência, por este mesmo mecanismo. Assim, com mil formas e nomes, o favor atravessou e afetou no conjunto a existência nacional, ressalvada sempre a relação produtiva de base, está assegurada pela força. Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades (Schwarz, 2014, p. 16).

e

O favor é a nossa mediação quase universal --- e sendo mais simpático do que o nexa escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente, disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção (Schwarz, 2014, p. 17).

Essa típica figura da sociedade do século XIX, pode ser reconhecida muito antes das obras machadianas, sendo representadas pelos escritores Visconde de Taunay, Bernardo Guimarães e, principalmente, José de Alencar, que tornou fictícia a figura do agregado, não só no campo, mas também nos centros urbanos. Mesmo que a figura do agregado não seja protagonista nas obras de outros escritores, esses personagens habilmente se movem do plano de fundo da história para o centro da narrativa.

Em *Inocência* de Visconde de Taunay (1991), a figura do agregado é apresentada com o personagem Tico, anão que fazia o papel de protetor de Inocência, protagonista da obra. Sempre fiel ao seu patrão, Pereira, Tico mesmo sendo mudo, tinha o hábito de “denunciar” todos os passos realizados por

Inocência.

-Oh! exclamou Cirino ao ver entrar no círculo de luz tão estranha figura, isto de veras é um tico de gente.

-Não anarquize o meu Tónico, protestou sorrindo-se Pereira. Ele é pequeno... mas bom. Não é, meu nanico? O homúnculo riu-se, ou melhor, fez uma careta mostrando dentinhos alvos e agudos, ao passo que deitava para Cirino olhar inquisidor e altivo.

- O Sr. vê, doutor, continuou Pereira, esta criaturinha de Cristo ouve perfeitamente tudo quanto se lhe diz elogo compreende. Não pode falar... isto é, sempre pode dizer uma palavra ou outra, mas muito a custo e quase a estourar de raiva e de canseira. Quando se mete a querer explicar qualquer coisa, é um barulho dos seiscentos, uma gritaria dos meus Recados, onde aparece uma voz aqui, outra acolá, mais cristãzinhas no meio da barafunda.

-É que não lhe cortaram a língua, observou Cirino.

-Não tinha nada que cortar, replicou Pereira. De nascença é o defeito e não pode ser remediado. Mas isto é um diabrete, que cruza este sertão de cabo a rabo, a todas horas do dia e da noite. Não é verdade, Tico?

O anão abanou a cabeça, olhando com orgulho para Cirino.

-Mas é filho aqui da casa? perguntou este.

-Nhor-não; tem mãe à beira do Rio Sucuriú, daqui a quarenta léguas, e envereda de lá para cá num instante, vindo a pousar pelas casas, que todas recebem com gosto, porque é bichinho que não faz mal a ninguém. Aqui fica duas, três e mais semanas e depois dispara como um mateiro para a casa da mãe. É uma espécie de cachorro de Nocência. Não é, Tico? (Taunay, 1991, p. 18).

Mesmo o agregado descrito como vítima das circunstâncias, sendo visto como adulator e movido por interesses, Machado de Assis desmitifica a imagem relacionada ao agregado: animalesca. Uma vez que, as doutrinas científicas descaracterizavam a imagem do agregado, não permitindo que ele fosse visto como modificador do seu ambiente e daqueles que o circundavam. Machado de Assis recupera a moralidade do agregado, revelando sua capacidade de calcular e articulação.

A habilidade de Machado de Assis em humanizar por meio da contextualização era mais uma forma sutil de demonstrar seu sagaz pessimismo irônico. Um ser absolutamente virtuoso é igualmente um ser subordinado. Um sujeito totalmente perverso é um sujeito grotesco. A vivência social envolve a constância entre o diálogo e a veracidade moral.

Machado de Assis não renegou os agregados. Suas obras mostraram que a peleja pelo poder, interesses pessoais e autonomia perduram, embora a sociedade seja austeramente hierarquizada.

A julgar por suas associações, os personagens de *Dom Casmurro* constituem um grande “parentesco”, uma das características sociais das famílias senhorias

brasileiras do século XIX. No que se refere à centralização do patriarcado, observamos Dona Glória como o eixo entre os parentes, agregados e escravos, ligados a ela por vontade, necessidade e/ou obrigação. A figura materna torna-se a imagem patriarcal da família com o falecimento do esposo, obtendo subordinação, respeito, admiração e devoção.

Vale ressaltar que Dona Glória, ao desempenhar o papel de senhora e matriarca da família, exerce o poder que foi transferido pelo antigo senhor da família, seu marido. Desta forma, ela torna-se herdeira do poder de uma sociedade patriarcalista. Dona Glória exercia grande influência e prestígio na sociedade:

Vi então o Imperador escutando-me, refletindo e acabando por dizer que sim, que iria falar a minha mãe; eu beijava-lhe a mão, com lágrimas. E logo me achei em casa, à espera, até que ouvi os batedores e o piquete de cavalaria; é o Imperador! é o Imperador! Toda a gente chegava às janelas para vê-lo passar, mas não passava, o coche parava à nossa porta, o Imperador apeava-se e entrava. Grande alvoroço na vizinhança: 'O Imperador entrou em casa de D. Glória! Que será? Que não será?' A nossa família saía a recebê-lo; minha mãe era a primeira que lhe beijava a mão. Então o Imperador, todo risonho, sem entrar na sala ou entrando, — não me lembra bem, os sonhos são muita vez confusos, — pedia a minha mãe que me não fizesse padre, — e ela, lisonjeada e obediente, prometia que não (Assis, 1994, p.51).

Em *Dom Casmurro*, os vínculos de favor são retratados como redes familiares de acolhimento em uma sociedade patriarcal e católica. Conforme Schwarz:

Ao legitimar o arbítrio por meio de alguma razão 'racional', o favorecido conscientemente engrandece a si e ao seu benfeitor, que por sua vez não vê, nessa era de hegemonia das razões, motivos para desmenti-lo. [...] A compensação simbólica poderia ser desafinada, mas não era mal-agradecida (Schwarz, 2000, p. 18).

A contradição existente entre a autonomia do discurso e a prática do favor - com a mancha vexaminosa da escravidão - não só se tornará claro, como se torna o elemento estruturante do romance, formado à volta da cultura da "vontade" e com um formato fundamentado na "desarmonia" e instabilidade do narrador.

A cultura da "vontade" tem sentido de distribuição social construído com base no livre-arbítrio de apenas uma classe: a senhorial, que detém de maneira direta e determinante o arbítrio sobre a vida de seus escravos e dos homens livres, porém pobres e subordinados ao favor dos senhores, ora financeiramente, ora por proteção. Em uma sociedade que o poder reside na propriedade e na tradição oitocentista, o trabalho não é a forma de obter poses, mas a proteção daqueles que a possuem.

Prima Justina era mais uma agregada da família Santiago. Apesar de parente, não se percebia como parte do núcleo familiar. Sua plena subalternidade aos desejos e vontades de Dona Glória estaria ligada à premissa para afirmar sua segurança como agregada na família: “Vivia conosco por favor de minha mãe, e também por interesse; minha mãe queria ter uma senhora íntima ao pé de si, e antes parenta que estranha” (Assis, 1994, p. 50).

A palavra “favor” é utilizada no texto corroborando com o sentido de agregada da personagem, que interioriza a própria lógica que a submete, que a aprisiona no favor, afinal, não deixava transparecer sua opinião para Dona Glória, demonstrando toda vez o receio em desagradá-la:

— É promessa, há de cumprir-se.

— Sei que você fez promessa..., mas, uma promessa assim... não sei...

Creio que, bem pensado... Você que acha, prima Justina?

Eu?

Verdade é que cada um sabe melhor de si, continuou tio Cosme; Deus é que sabe de todos. Contudo, uma promessa de tantos anos... , mas, que é isso, mana Glória? Está chorando? Ora esta! Pois isto é coisa de lágrimas?

Minha mãe assoou-se sem responder. Prima Justina creio que se levantou e foi ter com ela. Seguiu-se um alto silêncio, durante o qual estive a pique de entrar na sala, mas outra força maior, outra emoção... não pude ouvir as palavras que tio Cosme entrou a dizer. Prima Justina exortava: “Prima Glória! Prima Glória!” (Assis, 1994, p. 17).

Com plena consciência de sua situação de dependência, Justina não ousa contestar as vontades de Dona Glória, mesmo tendo conceitos divergentes sobre a ida de Bentinho para o seminário, afinal, uma atitude contrária, poderia levá-la a perda da proteção de Dona Glória, dado que, mesmo solicitando a opinião de todos, a mãe de Bentinho tinha a convicção que apenas o seu desejo prevaleceria.

Justina está inserida em um contexto em que Bosi descreve como “só os fortes poderão dizer tudo o que pensam, até o limite do cinismo precisando os fracos recalcar seus sentimentos e intenções[]” (Bosi, 2006, p.123). O cinismo não é precisamente algo que faz parte do perfil do agregado, porém isso não retira dos senhores a certeza que são fortes e que seu poder é infundável, e seu anseio impera sobre todos.

Se as mulheres que pertenciam às classes dominantes não podiam comandar e influenciar os homens que faziam parte de sua classe, porém, de maneira contrária, tinham esse domínio com os homens e principalmente com as mulheres de classe subalterna. Assim, a interação entre os gêneros está sujeita ao status de classe de

cada pessoa. Este comportamento de submissão entre as classes e gêneros, não era referente apenas a empregados ou escravos, sendo fundamental no meio familiar.

Conforme Gerda Lerner:

Há milênios, as mulheres participam do processo da própria subordinação por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade. A falta da consciência da própria história de luta e conquista é uma das principais formas de manter as mulheres subordinadas. A conexão das mulheres a estruturas familiares tornou muito problemático qualquer tipo de desenvolvimento da solidariedade feminina e coesão grupal. Cada mulher individual foi ligada ao seu parente homem em sua família de origem por laços que implicavam obrigações específicas (LERNER, 2019, p.268).

Entre as mulheres pertencentes à burguesia, o apoio mútuo entre elas é estabelecido inteiramente, já que sua posição na sociedade não sofre desafios eminentes de perda, visto que a esposa se apropria do status do esposo de forma imediata; em sentido oposto, este apoio não é encontrado entre as que não fazem parte da classe dominante, mas da classe trabalhadora e daquelas que vivem como agregadas nos ambientes familiares, a solidariedade torna-se turva, com uma concorrência latente entre elas, que cada uma vive sua condição singularmente, atrelada à questões de classe. Visto que, o pensamento feminino foi enclausurado

Sabíamos por experiência própria, que, como mulheres, fomos socializadas pelo pensamento patriarcal para enxergar a nós mesmas como pessoas inferiores aos homens, para nos ver, sempre e somente, competindo uma com as outras pela aprovação patriarcal, para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio. O pensamento sexista nos fez julgar sem compaixão e punir duramente umas às outras (Hooks, 2018, p.35).

A classificação social compreende o comportamento, conjecturas básicas, como o sujeito é ensinado a se comportar, o que espera de si e dos outros, conceituação de futuro, compreensão dos problemas e como os soluciona, forma de pensar, sentir e agir, pensando dessa forma, o conceito de classe social é mais do que as definições que Karl Marx descreveu como meio de produção.

Outra forma de classificação, seria como a mulher era aprisionada aos valores patriarcais no século. Segundo D'Incão, a forma que a mulher e a família burguesa eram tratadas, justifica a abordagem dessas personagens nos romances do século

XIX:

Nesses romances aparecem as mulheres sós, tias solteironas ou viúvas que procuram favorecer a felicidade de seus protegidos. As moças pobres que amam homens que lhes são proibidos ou terminam morrendo ou se casam com outros de condição socioeconômica mais humilde. Nestes casos há uma barreira entre o amor e o casamento. (D'incao, 2012, p.238).

Justina, embora afirmasse ter opiniões diversas sobre o ingresso de Bentinho no seminário, a possibilidade de ter ideia é algo que está sujeito a uma condição de superioridade, condição esta que Justina na sua posição, não tinha, assim dizendo, ter uma ideia, é sempre um ato incerto. A personagem precisa se adequar aos humores de quem a favorece, Justina não se entendia influente para se posicionar sobre algo tão importante para a família a qual deveria pertencer ou se sentir parte dela.

Ela ajustava-se, com cuidado, ao contexto social que estava inserida, sendo condicionada a sempre concordar com os posicionamentos de Dona Glória, mediante a proteção da matriarca. Como resultado, era criada a estrutura do favor, que invalidava a sua autonomia, porém essa invalidez não suprimia sua humanidade. Sua subordinação não lhe impossibilitava ter desejos e pensamentos ambiciosos.

Uma vez que o pensamento das mulheres foi aprisionado a uma estrutura patriarcal limitante e errônea, a transformação da consciência das mulheres sobre nós mesmas e nosso pensamento são uma pré-condição para a mudança (LERNER, 2019, p.271)

Desta forma, qualquer atitude de revolta que prima Justina tivesse em relação às vontades e movimentos da mãe de Bentinho, consistia em privar-se da oportunidade de obter benefícios através da manipulação, que, nesse contexto, era a forma mais vantajosa de alcançar algo.

Na varanda achei prima Justina, passeando de um lado para outro. Veio ao patamar e perguntou-me onde estivera.

Estive aqui ao pé, conversando com D. Fortunata, e distraí-me. É tarde, não é? Mamãe perguntou por mim?

- Perguntou, mas eu disse que você já tinha vindo. A mentira espantou-me, não menos que a franqueza da notícia. Não é que prima Justina fosse de biocos, dizia francamente a Pedro o mal que pen sava de Paulo, e a Paulo o que pensava de Pedro; mas confessar que mentira é que me pareceu

novidade. Era quadragenária, magra e pálida, boca fina e olhos curiosos. Vivia conosco por favor de minha mãe, e também por interesse; minha mãe queria ter uma senhora íntima ao pé de si, e antes parenta que estranha (Assis, 1994, p.42).

Em determinado momento, Bentinho sugere que Justina interceda por ele junto a sua mãe para encontrar alguma forma de evitar que ele fosse enviado ao seminário. Justina responde para Bentinho:

Isso não. [...] Se ela me consultasse, bem; se ela me dissesse: 'Prima Justina, você que acha?', a minha resposta era: 'Prima Glória, eu penso que, se ele gosta de ser padre, pode ir; mas, se não gosta, o melhor é ficar'. É o que o eu diria e direi se ela me consultar algum dia. Agora, ir falar-lhe sem ser chamada, não faço (Assis, 1994, p. 51).

Nesse ponto, percebemos que a personagem se adequa à fala do poder, nesse caso, D. Glória. Entretanto, se demonstra perspicácia ao não ser contrária aos desejos de Dona Glória que a acolhe em sua casa, ao mesmo tempo se mostra sensível ao à recusa de Bentinho ir para o seminário, afinal, ele seria o futuro dono e senhor da casa.

É o que faz ela mais adiante elogiar Capitu para Bentinho, tornando claro no romance a forma paradoxal com que ela conduz suas críticas e suas aprovações a Capitu. Podemos perceber que, em algum momento do romance, prima Justina já suspeitava do namoro entre os jovens, assim como José Dias, e quando tem chance procura obter o carinho do jovem enamorado, apoiando o romance, mesmo que indiretamente, mas, ao mesmo tempo, sem correr o risco de deixar Dona Glória descontente:

Então, como eu quisesse ir para dentro, prima Justina reteve-me alguns minutos, falando do calor e da próxima festa da Conceição, dos meus velhos oratórios, e finalmente de Capitu. Não disse mal dela; ao contrário, insinuou-me que podia vir a ser uma moça bonita. Eu, que já a achava lindíssima, bradaria que era a mais bela criatura do mundo, se o receio me não fizesse discreto. Entretanto, como prima Justina se metesse a elogiar-lhe os modos, a gravidade, os costumes, o trabalho para os seus, o amor que tinha a minha mãe, tudo isto me acendeu a ponto de elogiá-la também. (Assis, 1994, p. 44)

A postura dúbia de Prima Justina é novamente comprovada no romance, quando Bentinho, já um seminarista, pede permissão para ele faltar um dia no seminário, devido ao enterro do garoto Manduca, com quem Bentinho se correspondeu por um período. Verdadeiramente, ele não tinha amizade com o defunto, porém observou

uma excelente ocasião para encontrar Capitu. Mesmo Prima Justina sabendo das reais intenções do garoto, não comenta nada com a mãe dele.

Independentemente de apoiar Bentinho, quando foi abordada por Dona Glória, sobre a saída do sobrinho para o velório, ela responde da seguinte maneira: “- Você acha que não deve ir? [Pergunta D. Glória a Prima Justina] – Acho que não. Que amizade é essa que eu nunca vi? (Assis, 1994, p. 135)”.

Torna-se evidente que a estratégia dúbia de Prima Justina quanto ao celibato de Bentinho demonstra seu interesse em não contrariar o futuro dono da casa.

Prima Justina ficou viúva muito jovem, sendo descrita como uma mulher muito crítica, principalmente com aqueles que, de certa forma, poderiam usurpar seu lugar perante a prima Glória. Segundo o narrador, ela “costumava dizer francamente a Pedro o mal que pensava sobre Paulo e a Paulo o mal que pensava sobre Pedro”. (Assis, 1994, p. 50).

Desta forma, as críticas que prima Justina profere sobre José Dias, podem ser compreendidas como um perfil do seu caráter, apesar da sua criticidade explícita ser direcionada unicamente a ele:

Enruguei a testa interrogativamente, como se não soubesse nada. Prima Justina completou a notícia dizendo que ainda naquela tarde José Dias lembrara a minha mãe a promessa antiga.

Prima Glória pode ser que, em passando os dias, vá esquecendo a promessa; mas como há de esquecer se uma pessoa estiver sempre, nos ouvidos, zás que darás, falando do seminário? E os discursos que ele faz, os elogios da Igreja, e a vida de padre é isto e aquilo, tudo com aquelas palavras que só ele conhece, e aquela afetação. Note que é só para fazer mal, porque ele é tão religioso como este lampião. Pois é verdade, ainda hoje. Você não se dê por achado... Hoje de tarde falou como você não imagina...

-- Mas falou à toa? Perguntei, a ver se ela contava a denúncia do meu namoro com a vizinha.

-- Não contou; fez apenas um gesto como indicando que havia outra coisa que não podia dizer. Novamente me recomendou que não me desse por achado, e recapitulou todo o mal que pensava de José Dias, e não era pouco, um intrigante, um bajulador, um especulador, e, apesar da casca de polidez, um grosseirão. (Assis, 1994, p. 43)

Quanto à Capitu, quando o narrador descreve a aproximação dela e Dona Glória, em especial a fazer parte das atividades diárias da mãe de Bentinho, prima Justina não participava de tais atividades, como costuras, jantares e conversas triviais, mesmo que a personagem não tratasse a menina mal e não nutrisse sentimentos negativos por ela, visto que, na realidade, Prima Justina só tinha afeições por seu amado e finado marido:

Prima Justina não acompanhava a parenta naquelas finezas, mas não tratava de todo mal a minha amiga. Era assaz sincera para dizer o mal que sentia de alguém, e não sentia bem de pessoa alguma. Talvez do marido, mas o marido era morto; em todo o caso, não existira homem capaz de competir com ele na afeição, no trabalho e na honestidade, nas maneiras e na agudeza de espírito. Esta opinião, segundo tio Cosme, era póstuma, pois em vida andavam às brigas, e os últimos seis meses acabaram separados. (Assis, 1994, p. 105)

O narrador afirma que Prima Justina geralmente tivesse sinceros sentimentos e que se alguma vez teve pensamentos negativos sobre Capitu, jamais assumiu para si. Contudo, podemos perceber melhor neste fragmento tal relação:

Compreende-se que, de aparência, lhe desse a estima devida. Não penso que ela aspirasse a algum legado; as pessoas assim dispostas excedem os serviços naturais, fazem-se mais risonhas, mais assíduas, multiplicam os cuidados, precedem os fâmulos. Tudo isso era contrário à natureza da prima Justina, feita de azedume e de implicância. Como vivesse de favor na casa, explica-se que não desestimasse a dona e calasse os seus ressentimentos[...] (Assis, 1994, p.111).

Mesmo que não acreditasse que prima Justina tivesse interesses maiores, pelo simples fato de não ser uma pessoa de sorriso fácil, conversas agradáveis, porém compreende que prima Justina, tendo favorecimento e comodidade proporcionada pelo “favor” de sua mãe, teria de silenciar todo desgosto relacionado à dona Glória. Contudo, ele manifesta dúvidas em relação às falsas intenções da prima, igualando-a ao agregado José Dias. Conforme Mary Del Priore:

A singularidade da família patriarcal é que ela não se restringia ao trio pai, mãe e filhos, mas incluía outros parentes, filhos ilegítimos ou de criação, afilhados, empregados e amigos com quem se tinha uma relação de compadrio, além de agregados e escravos. Havia uma relação de dependência e solidariedade entre os integrantes (PRIORE, 2020, p.21).

As articulações realizadas por prima Justina como meio de permanecer agregada à família Santiago, acontece mais como uma forma de conciliação do que por aversão. Há uma linha muito reservada que emoldura a vida de prima Justina, fazendo-a margear entre a sobrevivência e a honestidade, necessidade e o reconhecimento, afeição e submissão.

4.2 O poder de dona Glória

A mãe de Bento Santiago, Dona Glória, apresenta-se no romance como a mulher por excelência da classe patriarcal brasileira do século XIX. Seu esposo faleceu ainda quando Dona Glória era muito nova, assumindo ela uma viuvez contínua a partir dos seus vinte e seis anos. Manteve-se fiel à família e à lembrança do seu marido. “E quando não havia tal chefe ou o tal patriarcado? Havia chefas e matriarcas, que subvertiam o mito da mulher impotente e frágil ao qual estamos acostumados” (Priori, 2020, p.21)

De acordo com o narrador, Dona Glória optou por prosseguir a vida perto da igreja onde seu marido estava enterrado. Passou adiante a fazenda e os escravos e adquiriu imóveis e títulos, mudando-se para a rua Matacavalos. Bento Santiago confirma que sua beleza ainda era visível aos seus quarenta e dois anos, todavia, persistia em disfarçar e sombrear sua juventude como forma de lealdade a seu marido: “Vivia metida em um eterno vestido escuro, sem adornos, com um xale preto, dobrado em triângulo e abrochado ao peito por um camafeu” (Assis, 1994, p.29).

A devoção à família, causa da abnegação da juventude da personagem, pode ser melhor pensada nas palavras de Maria Ângela D’Incao (2012, p. 223), que detalha a figura da mulher burguesa do século XIX:

Presenciamos [...] nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível. Verdadeiros emblemas desse mundo relativamente fechado, a boa reputação financeira e articulação com a parentela como forma de proteção ao mundo externo também marcaram o processo de urbanização do país. (D’Incao, 2012, p. 223).

Essas concepções burguesas de enaltecimento da família eram sobretudo baseadas em princípios católicos, vertente ideológica que era dominante no século XIX. Nestes termos, além de ser o modelo perfeito de exímia esposa e viúva, Dona Glória tinha uma forte devoção religiosa. Por ter esta conduta religiosa, era venerada como santa por todos seus familiares, amigos e agregados.

Depois de ter seu primeiro filho morto após o nascimento, prometeu grávida de Bentinho que, se fosse um menino, o tornaria padre: Os projetos vinham do tempo em que fui concebido. Tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo vingasse, prometendo, se fosse varão, metê-lo na Igreja. Talvez esperasse uma menina. Não disse nada a meu pai, nem antes, nem depois de me dar à luz; contava fazê-lo quando eu entrasse para a escola, mas enviuvou antes disso (Assis, 1994, p.34).

Tal promessa, não foi revelada para o pai de Bentinho, não por ser um erro, mas para evitar algum aborrecimento a seu marido, contaria quando o filho fosse para a escola, mas ficou viúva antes desta hora chegar. Mesmo com o comprometimento, Dona Glória, sentia muito a separação do filho, postergava o momento, entretanto, não conseguia ver outra saída.

Viúva, senti o terror de separar-se de mim; mas era tão devota, tão temente a Deus, que buscou testemunhas da obrigação, confiando a promessa a parentes e familiares. Unicamente, para que nos separássemos o mais tarde possível, fez-me aprender em casa primeiras letras, latim e doutrina, por aquele Padre Cabral, velho amigo do tio Cosme, que ia lá jogar às noites. Prazos largos são fáceis de subscrever; a imaginação os faz infinitos. Minha mãe esperou que os anos viessem vindo (Assis, 1994, p.26).

Ela personifica o estereótipo da boa esposa de família burguesa e, de acordo com a romance, talvez o faça mesmo sem entender, pois, foi instruída para ser assim, sem compreender outra forma de viver:

Convém não esquecer que a emergência da família burguesa [...] redefine o papel feminino e ao mesmo tempo reserva para a mulher novas e absorventes atividades no interior do espaço doméstico. Percebe-se o endosso desse papel por parte dos meios médicos, educativos e da imprensa na formulação de uma série de propostas que visavam 'educar' a mulher para o seu papel de guardiã do lar e da família. [...]. Considerada base moral da sociedade, a mulher de elite, a esposa e mãe da família burguesa deveria adotar regras castas no encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, constituir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole. (D'incao, 2012, p. 230).

Assim, as mulheres burguesas foram forçadas a manter a imagem de puras e castas, seja no campo seja na cidade, devendo manter o pudor e a submissão. Dona Glória sempre, ou na maioria das vezes, está ao dispor de Bentinho, afinal sua criação foi pautada na cultura patriarcal em que o gênero definiria o lugar do sujeito na sociedade, e o de Dona Glória era sua devoção a Deus, a seu lar e a sua família.

Therezinha Mucci Xavier, ao falar sobre as protagonistas das obras machadianas, descreve as mulheres burguesas do período do romance:

Os principais atributos femininos que predominaram no século XIX foram passividade, dependência, emocionalidade. No que se refere aos parâmetros exigidos como ideais para a mulher tradicional. Nelly Novaes Coelho, além de outros, ressalta o amor, o casamento a virgindade, a modéstia, a submissão voluntária. Esses foram os valores que a civilização liberal cristã-burguesa ofereceu à mulher. (Xavier, 2005, p. 41-42)

Dona Glória mantinha-se precisamente no intermédio de todas essas questões, visto que, como foi dito previamente, com o falecimento de seu cônjuge, ela recebe poderio e maior visibilidade e atuação social, em função de toda a herança que agora regia e de todo o poder e influência que exercia sobre a família e seus agregados. Assim, a mãe de Bentinho detém o poder decisório, embora demonstre certa dificuldade na tomada e execução dessas decisões sozinha, conforme se pode depreender no fragmento abaixo:

- E se mamãe pedisse a Deus que a dispensasse da promessa?
 - Não, não peço. Estás tonto, Bentinho? E como havia de saber que Deus me dispensava?
 - Talvez em sonho; eu sonho às vezes com anjos e santos.
 - Também eu, meu filho; mas é inútil... vamos, é tarde; vamos para a sala. Está entendido: no primeiro ou no segundo mês do ano que vem, irás para o seminário. O que eu quero é que saibas bem os livros que estás estudando; é bonito, não só para ti, como para o Padre Cabral. No seminário há interesse em conhecer-te, porque o Padre Cabral fala de ti com entusiasmo. Caminhou para a porta, saímos ambos. Antes de sair, voltou-se para mim, e quase a vi saltar-me ao colo e dizer-me que não seria padre. Este era já o seu desejo íntimo, à proporção que se aproximava o tempo. Quisera um modo de pagar a dívida contraída, outra moeda, que valesse tanto ou mais, e não achava nenhuma (Assis, 1994, p. 78).

Com o objetivo de encontrar alguma forma de se desvencilhar da promessa que ordenaria seu único filho padre, buscava opiniões externas e auxílio de familiares, sem abrir mão de seu poder de decisão final. Mesmo Dona Glória adquirindo independência financeira com o falecimento do marido, permanecia arraigada ao sistema patriarcal, que não era condicionado ao poder aquisitivo do sujeito, mas ao gênero. É nessa articulação, gênero e classe, que o poder se exerce sobre as mulheres em geral.

O arquétipo da mulher burguesa necessitava coexistir unicamente para a família tal como D. Glória. Além do mais, podemos observar maneira instável para tomar decisões, aja vista, que sempre pedia conselhos aos familiares e aos agregados, mesmo tendo a convicção que sua palavra e decisão era única na família. A influência que José Dias tinha sobre Dona Glória testemunha que não

obras de Machado de Assis a representatividade do agregado está ligada efetivamente com todo o decorrer da obra.

D. Glória, a senhora persiste na ideia de meter o nosso Bentinho no Seminário? É mais que tempo, e já agora pode haver uma dificuldade.

- Que dificuldade?

- Uma grande dificuldade.

Minha mãe quis saber o que era. José Dias, depois de alguns instantes de concentração, veio ver se havia alguém no corredor; não deu por mim, voltou e, abafando a voz, disse que a dificuldade estava na casa ao pé, a gente do Pádua.

- A gente do Pádua?

- Há algum tempo estou para lhe dizer isto, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga, e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los.

- Não acho. Metidos nos cantos?

- É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase que não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corresse de maneira que.... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida...

- Mas, Sr. José Dias, tenho visto os pequenos brincando, e nunca vi nada que faça desconfiar. Basta a idade; Bentinho mal tem quinze anos. Capitu fez quatorze à semana passada; são dois criancolas. Não se esqueça que foram criados juntos, desde aquela grande enchente, há dez anos, em que a família Pádua perdeu tanta coisa; daí vieram as nossas relações. Pois eu hei de crer...? - Mano Cosme, você que acha? (Assis, 1994, p. 16).

Assim sendo, a mãe de Bentinho intercala suas atitudes, entre dominação a alguns moldes patriarcais, indo de encontro as suas vontades e desejos. A principal razão que em diversos momentos deseja força para realizar o que realmente almeja, senhorando de todos os privilégios que sua classe proporciona.

Assim, quando Bentinho declara não ter inclinação para ser padre, Dona Glória fica desesperada, porém demora para desistir da promessa. Para se dar a desistência foi preciso um longo trabalho imaterial liderado por Capitu e que envolveu também uma série de trabalho material, como costurar, se reunir para chá, fazer o próprio chá. Segundo o narrador:

Como eu buscasse contestá-la, repreendeu-me sem aspereza, mas com alguma força, e eu tornei ao filho submisso que era. Depois, ainda falou gravemente e longamente sobre a promessa que fizera; não me disse as circunstâncias, nem a ocasião, nem os motivos dela, coisas que só vim a saber mais tarde. Afirmou o principal, isto é, que a havia de cumprir, em pagamento a Deus. (Assis, 1994, p.79)

Agora, a mãe não queria mais que o filho fosse para o seminário, não desejava mais ficar longe dele, porém não conseguia encontrar saída ou outro meio que sua promessa fosse cumprida. Assim, descreve Bentinho:

Todas essas coisas e outras foram ditas um pouco atropeladamente, e a voz não lhe saía clara, mas velada e esganada. Vi que a emoção dela era outra vez grande, mas não recuava de seus propósitos [...]” (Assis, 1994, p.79).

A extensão da linguagem de Dona Glória e do poder de persuasão do seu discurso, mediante sua posição dentro do sistema patriarcal, valida seu poder, saber e vocabulário como verdadeiro, mostrando que suas palavras e vontades podem ser anuladas.

O poder agregador de Dona Glória pode ser melhor demonstrado, na passagem em fica doente vários dias, com uma febre intensa e que não cessava, momento este que Bentinho se encontrava interno no seminário:

Ao cabo de cinco dias, minha mãe amanheceu tão transtornada que ordenou que me mandassem buscar ao seminário. Em vão Tio Cosme: - Mana Glória, você assusta-se sem motivo, a febre passa... - Não! Não! Mandem buscá-lo! Posso morrer, e a minha alma não se salva, se Bentinho não estiver ao pé de mim. - Vamos assustá-lo. - Pois não lhe digam nada, mas vão buscá-lo, já, já, não se demorem (Assis, 1994, p. 112).

Dona Glória determina que o seminarista seja chamado imediatamente, mesmo com todos os alertas recebidos de seu irmão Cosme. Ainda que respeitando seus princípios religiosos, pronunciando seu temor em não obter a salvação na vida eterna, mesmo assim, quando necessitava, compreendia o lugar de fala que ocupava, não apenas na posição de solicitar ajuda aos agregados, mas de fazer valer sua soberania e prevalecer sua vontade, sempre que preciso.

A narrativa de *Dom Casmurro* mostra também que Dona Glória tinha certa autoridade sobre Pádua. Ele realizou o desejo da esposa apenas por sugestão de D. Glória, comprando uma casa com dinheiro que ganhou no jogo de sorte. Pádua também seguiu suas ordens de se abster de suicídio. A forma como a história é contada deixa claro que Dona Glória não está implorando, mas impondo sua autoridade:

Minha mãe foi achá-lo a beira do poço, e intimou-lhe que vivesse. Que maluquice era aquela de parecer que ia ficar desgraçado, por causa de uma gratificação menos, e perder um emprego interino? Não, senhor, devia ser homem, pai de família imitar a mulher e a filha. Pádua obedeceu; confessou que acharia forças para cumprir a vontade de minha mãe (Assis, 1994, p.72).

Dona Glória consegue intimidar o pai de Capitu, fazendo-o acatar sua vontade,

apontando sua subordinação, mesmo de forma relativa. Possivelmente, se a família de Dona Glória não fizesse parte da elite social, não deteria interferência na vida dos seus vizinhos.

Contudo, Pádua tenta distanciar-se da imagem de agregado:

Se algum dia perder sua mãe e seu tio, – coisa que eu, por esta luz que me alumia, não desejo, porque são boas pessoas, excelentes pessoas, e eu sou grato às finezas recebidas.... Não, eu não sou como os outros, certos parasitas, vindos de fora para desunião das famílias, adutores baixos, não; eu sou de outra espécie; não vivo papando os jantares nem morando em casa alheia (Assis, 1994, p. 85).

Pádua menciona José Dias, que é o agregado perfeito: convive com a família, sustenta-se. Entretanto, Pádua, apesar de não haver evidências de sua dependência a Dona Glória, comporta-se de maneira submissa. É extremamente complexo determinar quais foram as "gentilezas obtidas" junto aos Santiago; e se gerariam qualquer tipo de dependência.

A inter-relação com a família e os agregados era de forte relevância para a mulher burguesa, atuando como maneira de acolhimento e de amparo em relação ao mundo exterior. Ao mesmo tempo que ela beneficiava os agregados com condições de moradia e alimentação, eles, por sua parte, ajudavam-na com a condução diária da casa, partilhando uma dependência mútua das partes. Luis Filipe Ribeiro (2008) expõe essa mutualidade:

A mãe de Bentinho, tendo enviuvado cedo passa a morar com um irmão, tio Cosme, e com uma prima, Justina, ambos igualmente viúvos. Este é um primeiro traço característico, em que Machado não inova frente ao romance anterior. Uma mulher nunca pode morar só, se é honesta: ou mora com a família, ou com o marido. Ela e a prima, uma vez viúvas, reúnem-se a um homem, irmão e primo, para reconstituírem um núcleo familiar aceitável e respeitável. Além de resolver um problema econômico, já que D. Glória, por estar dotada de recursos mais abundantes, arca com a manutenção da casa, parentes e agregados fazem-se companhia uns aos outros e se dão, em conjunto, a respeitabilidade indispensável a uma família de gente de bem. (Ribeiro, 2008, p. 297)

A percepção dos senhores aristocratas não é tão evidente. Apoiando-se na ideia de que sua vontade é inviolável, eles raramente questionam o funcionamento da estruturação social em que estão inseridos. Por essa razão, muitas vezes são

mais crédulos do que os agregados. A crença no seu próprio poder impede que eles reconheçam claramente as manipulações feitas pelos agregados.

Machado de Assis não mascara as características e aspirações dos futuros agregados, pois os apresenta como negociantes do meio em que estão inseridos. É evidente observar que esses personagens sabem negociar, lisonjear, reivindicar e se infiltrar. Essas características somente contribuem para confirmar como o século XIX foi hostil a essas figuras, uma vez que, conforme apresentado, era necessário submeter-se a inúmeras situações embaraçosas para alcançar objetivos e conquistar um futuro, no mínimo, respeitável. Portanto, seja retratado de forma cruel ou como mártir, a ironia de Machado de Assis em relação ao favoritismo ou ao agregado apenas revela uma sociedade em total desacordo com uma suposta liberdade copiada da Europa, como expressado por Roberto Schwarz:

É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências, encobrindo o essencial - a exploração do trabalho. Entre nós, as mesmas ideias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer, original. (Schwarz, 2000, p. 14).

Machado de Assis testemunhou as diferentes facetas do comportamento social por meio das suas obras, o que é notável. Adentrar a sociedade do século XIX através de livros espirituosos e que incentivam a consciência social cria uma forma de literatura única. Apesar de ser uma obra distante na história da literatura brasileira, é importante ressaltar a atualidade dos temas abordados por Machado de Assis, tornando-o um mestre nesse aspecto. Limitar a obra de Machado apenas a escolas e categorias literárias é menosprezar um autor tão avançado para a sua época, uma vez que ele se esforçou em utilizar os meios de comunicação disponíveis naquele período.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatamos, neste estudo, através da icônica personagem Capitu, protagonista do supracitado romance de Machado de Assis, como a mulher, que, desde sempre, buscou se impor e, rompendo barreiras erguidas pelo sistema patriarcal, caminhou à margem daquilo que foi tracejado pelos ditames sociais e, desse modo conseguiu impor sua autonomia.

Para concebermos melhores compreensões sobre o posicionamento da mulher, suas rupturas para com o patriarcalismo e o seu salto para fora dessas esferas machistas e opressoras, nos debruçamos sob a luz das teorias de Perrot (2019), Lerner (2019), Del Priore (2020), Carole Pateman (2020) dentre outras as quais mostraram-nos o caminhar da mulher e suas pretensões à ascensão cultural, sexual, literária e histórica.

De tal maneira, ao projetarmos melhor a trajetória da mulher, suas rupturas e conquistas, apresenta Capitu como arquétipo de audácia e construção de concepções e comportamentos à frente da época tornou esta pesquisa tida por algo inovadora. Capitu, embora construída sob os moldes e pretensões do período no qual a fictícia personagem está inserida, traz em si as idiossincrasias que a elegem como a construção feminina mais emblemática dentre as produções machadianas. Uma mulher que, se comparada a um mosaico, suas peças não se detêm apenas ao fadado discurso no tocante ao contestável deslize de um possível adultério.

A heroína transgressora, nesta pesquisa, exposta a dissecações mais complexas – numa intenção de encontrar nela e em todas as mulheres da obra resultados do trabalho imaterial – apresenta-nos aquilo que, através da sagacidade e dos ardis femininos, a intelectualidade pode gerar como trabalho.

Diante do exposto, concluímos que o trabalho imaterial possui inúmeras vertentes e, desse modo, o enxergamos como uma produção de poder que reverbera na experiência sociocultural até o trabalho imaterial como potência da literatura oitocentista machadiana. Capitu não deve ser vista apenas como um objeto cuja beleza física foi a única ferramenta de modificações ao longo da trama – a protagonista, seguida por todas as outras mulheres do romance, conseguem alterar o curso do universo fictício da referida obra através das suas produções.

Dona Glória e Prima Justina desempenham papéis importantes, mediante seus trabalhos imateriais que ajudam a moldar o enredo da história.

Dona Glória sendo a mãe de Bentinho, o protagonista da história. Seu trabalho imaterial mais notável é a influência que exerce sobre seu filho. Ela é retratada como uma figura maternal carinhosa e protetora, que molda a personalidade e as crenças de Bentinho. Dona Glória exerce sua influência através de conselhos, educação e valores que ela transmite a ele ao longo de sua infância e juventude. Sua devoção ao filho é evidente em sua determinação em prepará-lo para a vida religiosa, mesmo contra a vontade dele. Esse trabalho imaterial de moldar a mente e a moral de Bentinho é fundamental para entender a evolução de seu caráter ao longo da trama, já que sua relação com a mãe desempenha um papel central em suas ações e conflitos internos.

Prima Justina, por sua vez, é a tia solteira de Bentinho, que assume um papel diferente no desenvolvimento da história. Sua influência é mais tangível e material. Prima Justina é responsável pela administração dos bens da família, incluindo a herança que Bentinho espera receber. Seu papel se torna central quando ela se torna uma figura de conflito, já que suas decisões sobre o dinheiro e a propriedade afetam diretamente os planos de Bentinho. Seu trabalho imaterial está relacionado à administração dos recursos da família e, ao fazer isso, ela influencia o destino de Bentinho.

Portanto, Dona Glória e Prima Justina desempenham trabalhos imateriais cruciais na trama de "Dom Casmurro". A mãe, Dona Glória, molda a mente e a moral de Bentinho, enquanto Prima Justina, a tia, influencia sua vida de maneira mais concreta, por meio da administração dos bens da família. Essas duas personagens desempenham papéis complementares na construção da narrativa e na evolução do protagonista ao longo da história, tornando-se parte integral da riqueza e complexidade da obra de Machado de Assis.

Dessa forma, buscamos confirmar as nossas hipóteses, no que concerne à produção imaterial, enriquecendo as nossas conclusões de pesquisa através da fortuna crítica usada como esteio. Desse modo, compreendemos o quão contemporâneo é o modo crítico, audaz e inovador pelo qual Machado faz de suas obras uma inesgotável fonte de pesquisas. Um exemplo disto foi atrelarmos o conceito de produção de subjetividade ao supradito romance, cuja busca pela compreensão de tal produtividade intelectual foi o cerne dessa pesquisa. As imaterialidades das

mulheres de *Dom Casmurro* mostram, ao fim de nossas compreensões, o quão essencial e decisivo foram as suas imaterialidades que podem ser vistas, de modo concomitante, como potências que surgem das frestas abertas nas paliçadas abstratas do patriarcalismo; potências essas que reverberam em forma de visibilidade, intelectualidade e autonomia.

Chegamos à concepção que trabalho imaterial, embora associado ao conceito de capitalismo cognitivo, é possível incorporar sua centralidade para a compreensão do presente na tradição da *Teoria Crítica*. Especificamente, quando nos referimos ao capitalismo tardio, mantemos o modelo dialético e continuamos a trabalhar com a categoria da totalidade.

O conhecimento, como mencionado por Gorz (2005) e Negri (2001), e que possibilita a atribuição de elementos utópicos intrínsecos à própria chegada do imaterial, representa uma nova estrutura das relações sociais de dominação que tiveram início com a modernidade e assumem novas formas no contexto histórico deste começo do século XXI.

Compreendemos Capitu como uma personagem emblemática: representa o fortalecimento das mulheres em uma sociedade dominante patriarcal e conservadora. Assim como outras mulheres de seu tempo, não aceitou a submissão social como determinação para sua vida.

Utilizou sua habilidade linguística para se posicionar nos lugares adequados de uma perspectiva ética e democrática, por meio de uma prática de trabalho intangível, transformando sua linguagem em um produto que modificava sua relação de poder com a sociedade em que vivia.

Além disso, temos o intuito de demonstrar a influência da personagem machadiana, Capitu, na literatura, reinterando sua potência languageira, através do seu trabalho imaterial, uma vez que foi silenciada e julgada no contexto social e literário, desta forma, a construção da sua potência se deve às brechas que revelam suas qualidades imateriais, tão desconsideradas pelo sistema patriarcal.

Portanto, Capitu não é apenas uma transgressora, mas deve ser vista como uma personagem que luta para construir sua própria subjetividade, seus próprios desejos, seus sentimentos pessoais, sua individualidade, finalmente, seu trabalho não tangível, expresso por meio de sua linguagem, convida-nos a questionar as formas de marginalização que as mulheres de seu tempo enfrentavam.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10ª ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2007.
- ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 1994.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução Sergio Milliet. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.
- CALDWELL, Helen. **O Otelo Brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- CANDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Colling, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história**. Editora UFGD, 2014.
- DE SENNA, Marta. Estratégias do embuste: relações intertextuais em Dom Casmurro. **Scripta**, v. 3, n. 6, p. 167-174, 2000.
- DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras: uma breve história da mulher no Brasil de 1500 a 2000**. Planeta Estratégia, 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. v.4.
- D'Incao, Maria Ângela, Mary Del Priore, and Carla Bassanezi. "História das mulheres no Brasil." (1997): 223-240.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GORZ, Andre. **O imaterial: conhecimento, valor e capital**. Tradução de Celso Azzan Júnior. São Paulo: Annablume, 2005.
- GUALDA, Linda Catarina. **Representações do feminino em Dom Casmurro: o silêncio de Capitu**. Línguas & Letras, v. 9, n. 17, p. 71-85, 2008.
- HARDT, M.; NEGRI, A. **Multidão**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HYPOLITO, Álvaro Moreira; GRISHCKE, Paulo Eduardo. Trabalho imaterial e trabalho docente. **Educação. Santa Maria**, p. 507-522, 2013.

JACQUES, Alfredo. Como Capitu capitulou. In: **Machado de Assis: equívocos da crítica**. Coleção Augusto Meyer. Porto Alegre: Movimento, 1974.

LARA Sueli do Rocio. **A literatura como ponto de partida para uma reflexão ética feminista: Capitu – A anti-Sofia**. Rio de Janeiro, 2006.

LAZZARATO, M.; NEGRI, A. **Trabalho Imaterial: Formas de Vida e Produção de subjetividade**. Tradução Mônica Jesus. 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**. BOD GmbH DE, 2019.

LESSA, Sergio. A materialidade do trabalho e o “trabalho imaterial”. **Revista Outubro**, v. 8, p. 27-46, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MACHADO, Ana Maria. **A audácia dessa mulher**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 1999.

MARX, Karl. **O Capital**. Vols. I e II (Livro Primeiro). São Paulo: Nova Cultural, 1985.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

MOOG, Vianna. **Bandeirantes e pioneiros**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. 3ªed.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Ainda Capitu! **Travessia**, v. 2, n. 4, p. 19-29, 1982.

NÓBREGA, Patrícia dos Santos. A influência do contexto histórico nas interpretações de Capitu: de adúltera a símbolo de autonomia. **Revista Leopoldianum**, v. 43, n. 119-20, p. 26-26, 2017.

OLIVEIRA, Jéssica Brandão de. **O enigma de Capitu: um olhar sobre a obra de Dom Casmurro, de Machado de Assis**. Monografia (Licenciatura em letras- Língua Portuguesa) – Universidade de Letras, Universidade de Alagoas. Alagoas, 2019.

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. Tradução de Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

PELBART, Peter Pal. A vertigem por um fio. **São Paulo: Iluminuras**, p. 25-40, 2000.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1955.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S.

Côrrea. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2019.

PROENÇA Filho, Domício. **Capitu** – Memórias Póstumas. Rio de Janeiro: Artium. 2017.

REICH, Wilhelm. **O trabalho das nações**: preparando-nos para o capitalismo do século 21. São Paulo Educator, 1994.

RIBEIRO, Luis Felipe. **Mulheres de papel**: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro: Florence Universitária – Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

RUFINONI, Simone Rossinetti. **Favor e melancolia**: estudo sobre A menina morta, de Cornélio Penna. São Paulo: Edusp/Nankin, 2010.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da Verossimilhança. In: **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS FILHO, Nivaldo Souza; MATOS, Laura Kauany. Capitu por todas e todas por Capitu: olhar oblíquo e dissimulado sobre a mulher. **ANAMORPHOSIS-Revista Internacional de Direito e Literatura**, v. 6, n. 2, p. 575-601, 2020.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. **Duas meninas**, v. 2, p. 9-41, 1997.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2000. 5ªed.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**: ensaios selecionados. Editora Companhia das Letras, 2014.

STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz Terra, 1984.

TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. FTD Editora, 1991.

VALENTE, Paulo. Olhos de Capitu entre palavras oblíquas e dissimuladas. **Revista e-scrita**: Revista do Curso de Letras da UNIABEU, v. 6, n. 1, p. 188-202, 2015.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908. 4. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Editora Record, 2018.

XAVIER, Therezinha Mucci. **A personagem feminina no romance de Machado de Assis**. 2 ed. Rio de Janeiro: Edições Galo branco, 2005.