

Quem conta as histórias das mulheres? A audácia dessa mulher e o cânone literário brasileiro

Who tells women's stories? *This woman's audacity* and the Brazilian literary canon

Larissa Lopes Flois¹ 

Universidade Estadual de Maringá, Maringá, PR, Brasil
E-mail: larissa.flois@gmail.com

Resumo

O presente ensaio busca refletir sobre o lugar de fala e a vivência das personagens e escritoras mulheres no contexto literário brasileiro. Para que isso ocorra, o objetivo principal consiste em analisar o romance *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado, com um recorte para a representação da personagem Capitu e a construção do cânone literário brasileiro. A obra constitui-se em uma reescrita da narrativa de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que, ao mostrar uma visão diferente da história já conhecida de Capitu, evidencia uma personagem feminina autora de sua trajetória. Trabalhando com conceitos para entender a

Editor-chefe

Anélia Pietrani Correio
Laíse Ribas Bastos
Maria Lucia de Faria Correio

Recebido: 19/07/2023

Aceito: 16/11/2023

Como citar:

FLOIS, Larissa Lopes. Quem conta as histórias das mulheres? *A audácia dessa mulher* e o cânone literário brasileiro. *Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, v.15, n.29, e59742, 2023. doi: <https://doi.org/10.35520/flbc.2023.v15n29e59742>

¹ Graduada no curso de Letras Português-Inglês, pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE (2021). Bolsista CAPES no programa Idiomas sem Fronteiras (2019) e no programa Residência Pedagógica, subprojeto Língua Portuguesa (2021) e bolsista no programa Paraná Fala Inglês, campus UNIOESTE (2022). É pesquisadora nas áreas de Literatura Brasileira, Literatura Comparada, Autoria Feminina e Estudos Decoloniais e tem experiência no ensino de Língua Inglesa e Portuguesa. Atualmente, é bolsista no Centro de Escrita Acadêmica da Universidade Estadual de Maringá, atuando como tradutora e revisora de manuscritos e mestranda na área de Estudos Literários com foco em Literatura e Construção de Identidades, pela Universidade Estadual de Maringá – UEM.

situação do cânone literário, a reescrita feminina e a posição da mulher na sociedade, as reflexões buscam mostrar a relevância da (re)construção de personagens mulheres que possam contar suas próprias histórias para que suas vozes – e das mulheres que elas representam – sejam ouvidas e lidas, assim como as de suas autoras.

Palavras-chave

Autoria feminina; personagens mulheres; cânone literário; *A audácia dessa mulher*.

Abstract

This essay reflects about the place of speech and the experience of female characters and writers in the Brazilian literary context. For this, the main objective is to analyse the novel *A audácia dessa mulher*, by Ana Maria Machado, with a cut-out for the representation of the character Capitu, and the construction of the Brazilian literary canon. The book is a rewriting of the narrative of *Dom Casmurro*, by Machado de Assis, by showing a different view of the already known history of Capitu, which highlights a female character who has written her trajectory. Working with concepts to understand the literary canon, the female rewriting, and the position of women in society, the reflections show the relevance of the (re)construction of women characters who can tell their own stories, so that their voices – and the women they represent – can be heard and read, as well as those of their female authors.

Keywords

Female authorship; female characters; literary canon; *A audácia dessa mulher*.

A questão do cânone

O cânone literário de um país é composto por autores e obras que representem a cultura nacional de forma a enaltecer o esplendor desse país em toda a sua pluralidade. Ao elencar certas obras para enriquecer tal posto, é necessário deixar outras tantas de lado. Estas, ao não estarem listadas como cânone, deixam de ser valorizadas e, muitas vezes, lidas. O que é interessante perceber na formação do cânone literário brasileiro é que os autores escolhidos foram por muito tempo apenas autores. Onde estavam as *autoras* do cânone brasileiro?

A palavra cânone deriva do grego *kanón* e, na língua portuguesa, assume o significado de regra ou norma que serve de medida para todo o resto. Assim, se apenas autores fazem parte do cânone de seus países, o que eles escrevem serve como régua para o entendimento da cultura nacional. Isso significa dizer que, se Machado de Assis criou uma Capitu despersonalizada, entendida apenas pelos olhos de seu

marido, e, se José de Alencar decidiu colocar Iracema como uma mulher estereotipada e objetificada, esta é a mensagem que a canonização dessas obras quer passar sobre as mulheres.

Ter uma presença mínima de autoras na lista de autores importantes de um país revela uma patriarcalização da escrita; uma forma de mostrar o que ou *quem* deve ser lido. Mesmo com autoras tendo publicado obras durante o Romantismo no Brasil, foi apenas com Rachel de Queiroz e Clarice Lispector que autoras mulheres entraram para o hall literário brasileiro. Essa ausência não ao acaso quer mostrar que a identidade literária brasileira se construiu apenas com a participação de homens, o que se nota pela escolha das obras e pela forma com que personagens mulheres foram descritas nessas obras. Como coloca Schmidt (2008):

A construção da nossa literatura nacional – a sua identidade – foi uma discussão debatida e levada a efeito por escritores e críticos. Dela não participaram as mulheres, nem foram reconhecidas como sujeitos do discurso e da cultura, participantes dessa construção, pois a elas foi imposto o lugar da margem, que o discurso acadêmico ainda tende a reforçar (Schmidt, 2008, p. 56).

Isso revela, como diz Bonnici (2009, p. 234), que as “obras foram literalmente relegadas ao esquecimento”, como se tivesse sido afirmado que o lugar de autoras mulheres não é no cânone literário brasileiro – que elas não são autoras e suas obras não merecem destaque. Assim silenciadas pela crítica, às autoras mulheres não foi permitido um lugar para contar suas trajetórias e construir personagens que fossem fidedignas à realidade da mulher brasileira. Suas representações também foram descritas apenas pelo olhar masculino; sempre foram contadas pela perspectiva dominante dos mesmos homens que queriam controlar a narrativa nacional.

Mesmo que a escolha dos autores canônicos venha sendo discutida e os motivos que levaram certas obras a terem mais importância do que outras sejam um tópico pesquisado ao redor do mundo, ainda é relevante questionar o porquê de terem sido majoritariamente escritas por homens. Em *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (2015), apenas quatro autoras mulheres são destacadas e estudadas – a parnasiana Francisca Júlia e as modernistas Clarice Lispector, Rachel de Queiroz e Cecília Meireles –, enquanto algumas outras são apenas citadas no decorrer do livro. Isso corrobora a ideia acima descrita de que a crítica literária apenas considerou como figuras de valor autores homens em tantos séculos de publicações de obras brasileiras.

Portanto, é imprescindível que as histórias que essas mulheres quiseram e tentaram contar sejam ouvidas, lidas e conhecidas pelo público-leitor. Afinal, em um país tão diverso como o Brasil, não é crível que apenas homens – em sua maioria brancos – tenham conseguido dimensionar a pluralidade cultural nacional. Como

seriam as personagens femininas de obras conhecidas se tivessem sido contadas por um olhar não opressor? Como seria a história literária nacional se mais autoras tivessem sido postas no cânone?

A pesquisadora Rita Schmidt teoriza sobre o poder patriarcal que oprimiu autoras mulheres e afirma que sua exclusão do cânone literário também revela a retirada das mulheres da história como um todo:

É nesse sentido que a recuperação e a busca de inserção da autoria feminina na narrativa histórica de construção da literatura brasileira do século XIX têm levantado uma série de questões de fundo sobre a constituição do nosso passado literário e sobre como esse passado, seus valores e regimes de representação são reproduzidos no rastro de heranças do poder patriarcal que se desdobra em poder cultural, institucional, teórico e interpretativo. Não se trata simplesmente da exclusão de uma ou outra obra pelo fato de levar a assinatura de uma mulher, mas sim da negação a todas as escritoras do período, de acesso ao poder simbólico investido no estatuto da autoria. A autoria significa a inscrição de um sujeito no espaço sócio-histórico dos discursos que circulam em uma dada sociedade (Schmidt, 2012, p. 64).

Assim, entende-se que estudar, reestruturar e reescrever não somente o cânone literário, mas o discurso patriarcal presente nas obras, primando por um olhar diferente sobre os mesmos momentos da história ou focando em outros fatores que não sejam sempre aqueles de homens brancos, constituem uma maneira de transformar a percepção da sociedade brasileira já acostumada com essa ideologia. Somando-se a esses fatores a construção de personagens mulheres sem a submissão, a objetificação e o apagamento visto em histórias do cânone, tem-se o grande motivo da questão sobre a autoria feminina.

Uma vez que sempre existiram personagens mulheres na literatura, desde os primeiros traços feitos pela humanidade até artigos on-line, encontra-se a necessidade de fazer com que elas se tornem cada vez mais parecidas com a realidade e menos idealizadas. A maioria das personagens mulheres mais famosas da literatura mundial apresentam um aspecto em comum: desde Penélope, da *Odisseia*; Helena, da *Iliada*; Desdêmona, de *Otelo*; até Daisy, de *O grande Gatsby*, todas foram colocadas no hall do cânone literário mundial por serem apenas esposas, amantes, interesses e objetos. Homero, Shakespeare, Fitzgerald e tantos outros autores homens criaram personagens femininas que são conhecidas internacionalmente e ao longo de muitas gerações, mas sem lhes dar a chance de se mostrarem longe dos olhos dos heróis das suas respectivas narrativas.

Desse modo, a pesquisadora Zahidé Muzart destaca a importância de possibilitar que as próprias mulheres contem suas histórias distantes da ótica masculina eternizada nas obras do cânone literário:

A mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História (Muzart: 1995, 90).

As vozes femininas finalmente são ouvidas quando elas contam histórias sobre suas vidas, suas trajetórias, mas também quando criam personagens reais – personagens que possam falar depois de anos sendo silenciadas. Recontar, reescrever e resistir é permitir que mulheres se tornem mais do que objetos de desejo e opressão, é uma forma de lutar contra as repressões do sistema patriarcal e capitalista.

Seguindo essa linha de reflexão, este trabalho mostrará como se dá a reescrita da personagem Capitu por Ana Maria Machado na obra *A audácia dessa mulher* – publicada no centenário de publicação de *Dom Casmurro* –, inserida em um contexto diferente daquele em que foi primeiramente constituída. A autora retoma a obra de Machado de Assis e escreve o romance, configurando uma nova versão e uma nova trajetória que se distinguem da original e podem revelar uma outra história de Capitu. Nessa retomada, a imagem e a configuração da personagem são produzidas por uma narradora mulher (Beatriz), que resgata em trechos escritos por Capitu sua visão e seus sentimentos sobre os acontecimentos narrados por Bentinho.

Reescrita como subversão

Ana Maria Machado escreve uma nova Capitu em *A audácia dessa mulher*, combinando a sua versão da história com o preenchimento das lacunas da história original construída por Machado de Assis. O escritor consagrado pelo cânone brasileiro não conta, de forma intencional, toda a história dos protagonistas Bentinho e Capitu, e a opinião dos leitores se torna o elemento principal da narrativa, já que podem completar o que foi deixado em aberto. Assim fica garantido que a obra seja colocada no hall literário (e abre-se um inquérito eterno nas aulas de literatura).

Dom Casmurro foi narrado em primeira pessoa, mostrando, portanto, apenas o que o personagem Bentinho (Bento Santiago/Dom Casmurro) considerava relevante no fim de sua vida. O livro foi a maneira que ele encontrou de reconstituir seu

passado com o objetivo de confirmar a infidelidade de sua esposa, Capitu, e de seu amigo, Escobar. Infidelidade que não é afirmada pela narração – nem por Machado de Assis –, mas em que Bentinho acredita fielmente e em que ele *precisa* acreditar para acalmar sua alma aflita por ter afastado sua esposa de si junto com seu filho. Assim, a trajetória que a obra percorre é a de um senhor de idade tentando relembrar seus dias de mocidade para procurar alguma comprovação no comportamento de Capitu, desde os primórdios de sua amizade, que mostrasse que a menina/mulher pudesse tê-lo traído. Como o narrador mesmo afirma, “o meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (Assis: 2016, 82).

O que não pode ser deixado de lado é que, uma vez que a história é contada a partir da perspectiva de uma das partes envolvidas, o leitor não tem como afirmar o que realmente aconteceu ou não. A narração é totalmente parcial às memórias de Bentinho. Por conta disso, Helen Caldwell – que, em 1960, publicou *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, se tornando uma das primeiras autoras a desconfiar da narrativa de *Dom Casmurro* – afirma que “a conclusão à qual Santiago gradualmente leva o leitor é que a traição perpetrada por sua adorável esposa e seu adorável amigo age sobre ele, transformando o gentil, amável e ingênuo Bentinho no duro, cruel e cínico Dom Casmurro” (Caldwell: 2008, 29). A obra de Caldwell desafia o público-leitor a reler a obra machadiana sem tentar cair nas artimanhas do narrador-personagem, sem sentir pena de uma traição que apenas ele acha que aconteceu.

Em vista disso, Ana Maria Machado reescreve a história de Capitu, preenchendo as lacunas deixadas pela narração de Bentinho, mas reconstruindo a imagem da personagem pela inclusão de outros aspectos sobre ela e sobre certos acontecimentos que foram ignorados pelo narrador. A autora modifica cenas já conhecidas pelo público para que, dessa vez, fosse Capitu quem contasse o que aconteceu.

Escrita com base na ideologia de sua época, Capitu não pode se mostrar longe dos olhos de seu marido. A obra *Dom Casmurro*, ao evidenciar um narrador-marido-filho ciumento, não permitiu que as personagens mulheres tivessem uma voz ativa na trajetória da história ou que elas pudessem ser donas de suas vidas. Sempre associada a uma figura masculina – seja um marido, namorado, pai, amigo –, Capitu, mesmo sendo considerada uma das personagens mais célebres da literatura brasileira, foi descrita, em sua infância, como dissimulada por ir atrás de seus sonhos; e em seu casamento, foi representada como passiva e submissa às vontades do marido.

É dessa forma que a literatura se afirma como uma maneira de deslocar padrões preestabelecidos para as mulheres e permitir que as vozes silenciadas sejam ouvidas, como complementa Lúcia Zolin:

Em meio à teia de significações daí apreendida, queremos destacar o modo como essas vozes femininas representam suas identidades

deslocadas em relação aos paradigmas tradicionais construídos para a mulher e, conseqüentemente, para a nação brasileira que ela integra (Zolin: 2012, 54-55).

Dado que a literatura, conforme as conjunturas de sua publicação, possa ser usada como forma de revelar a opressão das chamadas minorias políticas – como, por exemplo, a “discriminação da mulher tomada como um objeto de representação literária” (Zolin: 2012, 53) –, é possível, também, possibilitar que estas ganhem atenção e que não sejam silenciadas. Ao possibilitar que Capitu ganhe um novo desfecho para a sua história – pela reescrita operada por Ana Maria Machado, que proporciona à personagem a chance de ser narradora e contar o que ocorreu nos pequenos espaços deixados pela narração original –, esse silenciamento e essa negligência são contestados, e a literatura se torna uma ferramenta de indagação da dominação nas relações de gênero. Essa ruptura com os padrões sociais estabelecidos para as mulheres na literatura é o que Zolin (2012) afirma ser uma perturbação dos paradigmas tradicionais da sociedade brasileira.

Se apenas autores homens escreviam sobre a vida das mulheres, a história construída era sempre a partir do olhar do opressor. Por isso, quando lhes foi permitido pela época e sociedade, mulheres começaram a contar suas narrativas e reescrever ideologias conhecidas e aceitas pelo público, mas a partir de uma perspectiva que reconstruísse a versão daquelas que foram oprimidas por anos. A reescrita tem a função de problematizar o texto original e tentar subvertê-lo, utilizando como base a visão crítica do que já havia sido entendido como característico, como canônico. Diante disso, a pesquisadora Zolin (2011) afirma:

No âmbito da literatura brasileira de autoria feminina, a estratégia da reescrita tem sido, não raramente, utilizada pelas escritoras brasileiras numa atitude de reinvenção, que põe em relevo o modo de construção e representação do universo da mulher (Zolin: 2011, 97).

Reescrevendo, por meio de suas vozes, histórias em que predominam uma ideologia patriarcal dominadora e uma visão opressora que favorece o gênero masculino em detrimento das personagens e autoras mulheres, escritoras permitem que personagens femininas tenham como relatar suas verdades, fazendo-se conhecer novamente pelo público, mas dessa vez não sendo apenas esposas e mães. Desse mesmo modo, recontando uma história escrita por um autor consagrado no cânone literário, Ana Maria Machado se coloca numa posição de enfrentamento das ideologias contidas na obra.

É nesse contexto que a reescrita de obras canônicas se mostra fundamental para o reconhecimento e a valorização dos textos de autoria feminina. Entende-se, dessa forma, que a ligação entre os textos escritos por autoras mulheres e os textos escritos

por autores homens e que pertencem ao cânone literário deve ser não apenas de oposição, mas de contestação e de exposição das ideologias arbitrárias existentes neles. Essas novas histórias desempenham o papel de refutar aquelas que o público e as pessoas no geral tiveram que aceitar.

Quando uma autora mulher toma a narrativa em mãos e reconstrói essas personagens, ocorre uma mudança de personagens-objetos para personagens-sujeitos, como constata Zolin (2011):

ao invés de aparecerem enredadas nas relações de gênero, desempenhando papéis sociais que as identificam como mulheres-objeto, as personagens femininas protagonistas dessas narrativas são construídas como mulheres-sujeito, capazes de traçarem os rumos da própria trajetória e desafiam as manifestações de poder de ideologias semelhantes à patriarcal que, embora não mais encontrem espaço em certos segmentos da nossa sociedade, ainda são dominantes em outros (Zolin: 2011, 96).

Recontar a história de personagens marginalizadas é também recontar a história das minorias sociais também excluídas pelo mesmo sistema patriarcal opressor descrito nas obras do cânone literário. A reescrita feminina busca romper com a ideologia contida nas obras canônicas em questão e mostrar uma nova forma de analisar personagens e acontecimentos. Trata-se de uma maneira de dar enfoque às situações e pessoas que foram negligenciadas pelo cânone, numa tentativa de reescrever, também, uma história real sobre milhares de pessoas reais que foram de igual modo ignoradas pelo sistema opressor. Nas palavras de Bonnici (2009):

A reescrita tem por finalidade a quebra da ocultação da hegemonia canônica e o questionamento dos vários temas, enfoques, pontos de vista da obra literária em questão, os quais reforçavam a mentalidade colonial. Logicamente, a reescrita desemboca na subversão dos textos canônicos e na reinscrição dentro do processo subversivo (Bonnici: 2009, 236).

Por meio da reescrita, os conceitos ideológicos movimentados nas obras do cânone são deslocados e subvertidos para escapar ao pensamento opressor que as delineia e permitir que categorias que foram reprimidas por séculos possam ser ouvidas. Essa técnica atualiza as histórias canônicas para que o novo formato não mais dissemine temas opressivos.

Reescrever obras que contenham personagens femininas estereotipadas e submissas, mas ainda consideradas, elas mesmas e seus autores, “intocáveis” pela literatura brasileira, é promover a “substituição da degradação da mulher, cometida por ideologias

como a patriarcal e reproduzida na literatura, por esquemas femininos de atuação mais libertários” (Zolin: 2011, 104), bem como permitir que a voz dessas mulheres seja ouvida, por meio de sua representação na ficção ou como autoras conscientes do seu lugar social e dos compromissos inerentes.

Quem foi Capitu?

A audácia dessa mulher conta a história de Bia – uma mulher independente que viaja o mundo e conta suas crônicas em jornais – e sua trajetória desde que é chamada para participar do roteiro de uma produção televisiva. No decorrer das pesquisas de material necessário sobre a temática, ela se depara com um caderno de receitas e uma carta que lhe chamam a atenção pela escrita intimista e pelos fatos tão conhecidos para Bia. O romance, então, alterna entre a vida de Bia e alguns trechos do que estava escrito no tesouro que a protagonista encontrou. Os leitores desavisados do conteúdo do romance ou que não haviam reconhecido pelas passagens mostradas de quem eram aquelas posses recebem como um baque a notícia da identidade daquela mulher misteriosa. A dona não era ninguém menos do que a Capitu de Machado de Assis.

A descoberta de Beatriz – Bia – também lhe causa estranheza. Por mais que a personagem passe a obra toda fazendo referências literárias e seja conhecedora da literatura mundial, ela não consegue acreditar que uma personagem fictícia pudesse ter escrito algo que ela mesma estivesse lendo na sua realidade. E assim o jogo ficcional e o diálogo intertextual se escancaram na obra de Ana Maria Machado, auxiliando na resignificação da personagem Capitu. É possível notar pistas desse jogo desde o início do romance, mas há momentos em que ele aparece de maneira clara:

— Capitu?! Meu Deus!

E em seguida:

— Lina é Capitu? Não acredito! Não é possível!

Imediatamente, completou para si mesma:

“Mas faz o maior sentido, claro. E eu já devia ter percebido.”

Logo se corrigiu:

“Mas como é que eu podia desconfiar? Ela não existe... É só um personagem inventado... Todos eles são inventados, pura ficção” (Machado, 2019, p. 181).

E é dessa forma que a narração – ou melhor, a narradora – faz com que Capitu seja reavivada depois de um século da publicação de *Dom Casmurro*: por meio de ironias, semelhanças com a protagonista, Bia, e novos pontos de vista de cenas descritas na obra de Machado de Assis. Todas as passagens encontradas no caderno de receitas que Bia possui são possibilidades de relembrar e de ver uma nova história.

Os trechos descritos por essa Capitu recriada por Ana Maria Machado completam e ampliam a jornada que apenas Bentinho contou na obra machadiana.

A reescrita de uma obra em si já prevê que exista uma perturbação daquilo que foi escrito primeiramente. Assim, revisando os padrões comportamentais de gênero, *A audácia dessa mulher* obriga o leitor a reler a obra de Machado de Assis para entender como as mesmas condutas eram vividas e enxergadas um século antes. Não se trata de retirar *Dom Casmurro* das listas de obras importantes da literatura, mas de revisitá-la; ambas as obras se mantêm vivas por conta dessa relação de continuidade que foi estabelecida.

Destarte, o “texto novo, o que subverte a ordem estabelecida, o que impulsiona a tradição e obriga a uma releitura desta, é o que se converte em ponto de referência obrigatório e fundamental, não importando a localização em que se encontra no sistema literário” (Carvalho: 2006, 66). Nenhuma das obras apresenta um grau de importância maior do que a outra, uma vez que *Dom Casmurro* precisa da obra de Ana Maria Machado para continuar viva na memória do público, e *A audácia dessa mulher* precisa da obra de Machado de Assis para existir.

Assim, o livro de Ana Maria Machado proporciona um novo olhar sobre o romance de Machado de Assis e, com a reescrita das personagens originais, garante que uma obra escrita séculos atrás continue viva na memória dos leitores. A mudança na tonalidade que ela traz consigo mostra o deslocamento ideológico esperado com a passagem dos anos, mas, de nenhuma maneira, significa o extermínio da obra original.

Da mesma maneira que o narrador machadiano, a narradora – ou a autora? – de *A audácia dessa mulher* dialoga com o público-leitor sobre as diversas obras literárias que influenciam e inspiram tantas outras. E não apenas “porque existe uma tradição literária em que esses livros se inserem, fazendo com que nenhuma obra possa ser um fato isolado e solitário, mas tenha sempre que ser o resultado de muitos séculos de se pensar em conjunto” (Machado: 2019, 171), como se cada obra fosse pensada através de uma coletividade e sempre afetasse a todos. Nota-se que, com uma narradora onisciente e intrusa, justifica-se e compreende-se o motivo pelo qual Capitu aparece na obra de Ana Maria Machado. Como os livros e as histórias continuam uns aos outros por uma sucessão interminável de influências, a presença de Capitu se torna um elemento importante na construção da narrativa de Bia e da própria Capitu – podendo se tornar, finalmente, protagonista de sua história.

Porém, a mudança principal de tom nas duas obras em si e nas descrições de Capitu se encontra na sua própria autoria. Machado de Assis foi um autor homem de sua época e colocou em suas histórias personagens mulheres submissas, objetificadas e silenciadas, que seriam, para ele e para a sociedade, a representação da mulher no século XIX. Ana Maria Machado é uma autora mulher e ativista política que abriu caminhos para muitas escritoras nos campos da literatura nacional e retrata suas

personagens mulheres como pessoas donas de suas histórias e envolvidas em tramas que extrapolam a de apenas pares amorosos. Consequentemente, é possível compreender como a Capitu de cada obra se apresenta e se constrói de maneira distinta.

A narração de Bentinho – apaixonado por Capitu na juventude e parcial por seu objetivo – caracteriza e descreve Capitu sempre a partir dos olhos do menino/homem, sem a possibilidade de um ponto de vista diferente ou de uma personalização da própria Capitu. A menina/mulher é apenas objeto de desejo do protagonista, um prêmio a ser conquistado. Se Capitu age na adolescência para poder ficar com seu namorado dos sonhos, Bentinho sonha que, para ele, ela fosse apenas essa namorada sonhadora. Todas as vezes que Capitu agiu por conta própria – longe das artimanhas do próprio Bentinho –, foi chamada de atrevida e dissimulada, como se a existência de uma personalidade própria fosse uma ameaça ao rapaz.

E é dessa forma que Bentinho tenta provar a ideia de que Capitu sempre teve em si indícios de uma personalidade traidora. A narração usa as poucas ações que Capitu tomou por conta própria como evidência de que, desde menina, ela sempre teve um caráter perverso. Um exemplo pode ser encontrado em:

Capitu, a princípio, não disse nada. Recolheu os olhos, meteu-os em si e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas, a boca entreaberta, toda parada. Então eu, para dar força às afirmações, comecei a jurar que não seria padre. [...] Capitu não parecia crer nem descreer, não parecia sequer 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, tornei 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 (Assis: 2016, 117).

Em meio à narrativa tão bem construída, é possível se deixar levar pelas explicações tendenciosas e falas parciais de Bentinho e até acreditar que o que Dom Casmurro conta é a verdade única e exata dos fatos. O que precisa ser lembrado, todavia, é que Machado de Assis escreveu uma obra sobre o ciúme e sobre os comportamentos possessivos que se mostram no decorrer da vida de um casal. Caldwell comenta que “o ciúme nunca deixou de fascinar Machado de Assis. Em suas obras, [...] ele frequentemente faz pausas para manipular um lento bisturi sobre alguma manifestação de ciúme” (Caldwell: 2008, 18). Afirmar que Capitu traiu Bentinho é compactuar com o que o próprio narrador pensa e passa para o público; nada é

afirmado ou negado com certeza em uma obra que possua apenas um ponto de vista – nada equânime, portanto.

Em uma cena evidente de *Dom Casmurro*, Bento Santiago explicita seu controle e ciúme em relação a sua companheira ao mandá-la cobrir os braços para não chamar a atenção de outros homens em um baile. Mesmo achando lindos os braços da esposa, a intenção de tê-la apenas para si o fez proibi-la de sair com os braços desnudos:

Eram belos, e na primeira noite que os levou nus a um baile, não creio que houvesse iguais na cidade [...]. Eram os mais belos da noite, a ponto que me encheram de desvanecimento. Conversava mal com as outras pessoas, só para vê-los, por mais que eles se entrelaçassem aos das casacas alheias. Já não foi assim no segundo baile; nesse, quando vi que os homens não se fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam por eles as mangas pretas, fiquei vexado e aborrecido. Ao terceiro não fui, e aqui tive o apoio de Escobar, a quem confiei candidamente os meus tédios; concordou logo comigo. [...] Nem por isso deixei de contar a Capitu a aprovação de Escobar. Ela sorriu e respondeu que os braços de Sanchinha eram mal feitos, mas cedeu depressa, e não foi ao baile; a outros foi, mas levou-os meio vestidos de escumilha ou não sei que, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões (Assis: 2016, 312).

Passando-se por cuidadoso, Bento Santiago se mostra possessivo e controlador para com a sua esposa. Machado de Assis aborda, assim, esse sentimento de possessividade de forma tão fluida, que é preciso um olhar atento para perceber como a mente de Bentinho funciona. Esse comportamento ciumento, no entanto, faz-se apenas para apagar a personalidade de Capitu, que precisa se esconder atrás das regras e sanções que seu marido impõe, não sobrando espaço para ter sua individualidade e seus sentimentos expressos. A Capitu construída em cenas como esta acima, mesmo amando seu marido, se tornou prisioneira das vontades e dos caprichos de um homem ao qual jurou amor eterno e que, estando na época em que estava e sendo quem era, não havia o que fazer para mudar, apenas permanecer.

Ana Maria Machado, em seu preenchimento das lacunas encontradas em *Dom Casmurro* e de forma muito sagaz, possibilita que as leitoras e os leitores descubram um lado diferente das cenas contadas por Bentinho na obra original. Pela perspectiva de Capitu, *A audácia dessa mulher* revela como foi que a mocinha de Bentinho se sentiu acerca da imposição de ter que cobrir seus braços para sair:

De dançar, sim, gosto muito. Apraz-me enfeitar-me para ir a um baile com Santiago, girar ao som de uma valsa, entre todas aquelas luzes, vestidos bonitos, casacas elegantes. Mas ultimamente ele não

tem mais querido que eu leve braços nus aos bailes, fica vexado e aborrecido. Disse que os homens não se fartam de olhar para eles, que os buscam quase a pedir, e que roçam por eles propositadamente suas mangas pretas. Como Santiago não aprova, agora só os levo cobertos, ou meio vestidos de escumilha. Não me apraz provocar-lhe críticas. Já basta as que faz constantemente ao que chama de minhas afoutezas e nada mais são que minha própria maneira de ser (Machado: 2019, 119).

Os comportamentos que, para Bento Santiago, são provocativos e feitos apenas para causar-lhe ciúmes são gestos que Capitu realiza por ser sua “própria maneira de ser” e por não ver maldade em fazê-los. Para evitar a desaprovação do marido, Capitu escolhe esconder traços de si mesma na obra machadiana. Ana Maria Machado, por sua vez, celebra a voz de Capitu nas anotações de seu livro de receitas e revela para o público-leitor as consequências e os sofrimentos que as ações do protagonista de *Dom Casmurro* causaram.

A tonalidade divergente em uma mesma cena nas duas versões da mesma história evidencia o apagamento do sujeito mulher na história de Machado de Assis. Capitu, mesmo tendo ideias atrevidas – como descreve Bentinho –, não pode ser dona de sua vida; ela vive para satisfazer o marido ciumento. Por sua vez, em uma simples narração de um fato cotidiano na vida do casal, a Capitu de Ana Maria Machado se torna muito mais proprietária de sua existência e, com ela, de suas ações, pensamentos e sentimentos.

Pode-se afirmar que dar voz a Capitu se assemelha a oportunizar, numa metáfora para a modernidade, que muitas mulheres possam refazer suas histórias de forma a se libertarem das amarras do patriarcalismo e se tornarem proprietárias de suas biografias. A obra de Ana Maria Machado trouxe à luz o poder da reescrita de trajetórias. Não possuir uma segunda versão, contada sob um ponto de vista diferente, sob uma análise e perspectiva que vá de encontro à primeira ou que apenas se distancie dela, pode fazer com que a narrativa em questão fique presa à ideia de uma história única.

O conceito de “história única” foi apresentado pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em uma palestra, ao dissertar que, “quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso” (Adichie: 2009, informação verbal). É possível incorporar essa ideia à reescrita de obras literárias, quando se recusa uma única versão tendenciosa de um fato e procura-se uma segunda maneira de explorar os acontecimentos – que é o que acontece quando Capitu pega a pena e escreve em seu caderno e na carta para sua amiga como ela entendeu a trajetória de sua vida. O perigo de estar-se preso a uma história única, a somente uma narrativa ou ponto de vista, é perder a oportunidade de ter um panorama geral de um acontecimento e deixar-se influenciar por apenas uma perspectiva.

Essa aquisição de uma identidade própria é o que acontece com a reconfiguração da personagem Capitu por Ana Maria Machado. Ao poder contar através das anotações e da carta encontradas por Bia a maneira como ela vivenciou alguns momentos descritos na obra de Machado de Assis, Capitu consegue, finalmente, se expressar longe da narração de Bentinho. Possuir uma personalidade própria e poder manifestá-la é a mudança mais visível entre as obras *Dom Casmurro* e *A audácia dessa mulher*. É possível afirmar que ela vem, principalmente, pela alteração da autoria – a história publicada no final do século XX foi escrita por uma mulher.

Considerações finais

Ana Maria Machado, com *A audácia dessa mulher*, revela que as histórias não acabam apenas porque as obras em que estão inseridas terminam. Elas continuam umas às outras e continuam, principalmente, em cada leitora e leitor que se permite pensar em um fim, ou desenvolvimento, diferente daquele que foi dado pelo autor “(ou a autora, que audácia!)” (Machado: 2019, 22). A história de Capitu, por outro lado, além de receber uma nova roupagem que se relaciona com a versão de *Dom Casmurro*, também é continuada nas milhares de mulheres que ganham uma voz representadas pela menina da Rua de Matacavalos.

A protagonista de Ana Maria Machado ainda acentua essa necessidade de uma continuação para aquela história que estava sendo contada de um modo diferente, ao dizer que “a menina se acabara. Mas a história dela não terminara ali nem daquele modo, cada vez Bia tinha mais certeza disso. E pretendia descobrir mais” (Machado: 2019, 150). Da mesma forma, a reescrita de obras canônicas permite que outras várias personagens ganhem uma caracterização inovadora.

A Capitu que Bentinho construiu só possui as características que ele quis que ela tivesse. Se ele passou toda a sua narração tentando provar que a menina inocente de 14 anos não era assim tão inocente e que, de alguma forma, ela foi capaz de guardar dentro de si uma personalidade maliciosa capaz de trair o marido com o melhor amigo dele, é isso que o público-leitor consegue ver. Na história do *Dom Casmurro* não existe uma Capitu longe de Bentinho.

A reescrita de obras canônicas de forma a questionar a ideologia presente nelas e a escrita de autoria feminina, de modo geral, permitem que as histórias de mulheres esquecidas ou silenciadas sejam ouvidas. Não é um “recontar”, apenas, um “criar uma nova versão”. Escrever narrativas que tenham mulheres com personalidades próprias, que não estejam na obra para servir e agraciar os personagens homens, é recolocar as mulheres na história literária de um país.

Se às mulheres não foi permitido um local de destaque – ou qualquer lugar – na confecção do cânone e na tessitura da tradição literária brasileira, é com obras audaciosas, que ousam questionar o que já dito, que o espaço vai se abrindo. É em

obras como a de Machado de Assis (mas também de José de Alencar, Shakespeare etc.) que se vê a necessidade da reescrita de momentos, histórias e vidas que foram apenas conhecidos pela perspectiva masculina. Oliveira (2019) discorre sobre a importância da discussão de obras e histórias consideradas canônicas para entender como isso afetou a formação da humanidade:

a proposta de discutir/reler o cânone não é meramente um ato de incluir ou não nomes e obras no rol da historiografia, de substituir uns/umas por outros/as, mas uma forma de vermos em profundidade o que se ocultou, por quais motivos, e as consequências desses atos na formação da humanidade e sua cultura em sua relação com o mundo e com a diversidade que lhe é própria (Oliveira: 2019, 160).

Reconstruir um discurso já edificado na sociedade para mostrar que existiam outras formas de ver e pensar e que sujeitos mulheres são mais do que apenas acessórios em obras escritas por homens e mais do que objetos sexuais e caseiros na história do mundo é alterar – lutar para alterar – uma visão que vem sendo utilizada há milhares de anos. Quando mulheres são esquecidas do cânone de seus respectivos países, elas também são apagadas da história deles.

Assim, a ficção e a realidade não apenas se misturam na obra de Ana Maria Machado, mas na possibilidade de dar voz àquelas que foram sempre silenciadas. Capitu pode ser unicamente uma personagem fictícia criada por Machado de Assis; contudo, ela representa aquelas tantas mulheres reais que também foram acusadas de serem adúlteras e dissimuladas por homens que resolveram contar as histórias delas a partir de olhos tão tendenciosos.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo da história única*. Tradução de Goreti Araújo. [S. l.]: TEDGlobal, 2009. 1 vídeo (18 min.), son., colour.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 253-280.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- MACHADO, Ana Maria. *A audácia dessa mulher*. 4. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. “A questão do cânone”. *Anuário de Literatura*, v. 3, n. 3, p. 85-93, 1995.
- OLIVEIRA, Geovana Quinalha de. Autoria feminina e a figura de Elisa Lynch em *Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai*, de Maria Filomena Lepecki. In: PINHEIRO, Alexandra Santos; CRUZ, Antonio Donizeti da; ALVEZ, Lourdes Kaminski (orgs.). *O que contam estas mulheres? Memória e representação na literatura latino-americana*. Campinas: Pontes Editora, 2019.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. *Revista El hilo de la fábula*, Santa Fé, Argentina, n. 12, p. 58-71, 2012.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Quem reivindica a identidade? *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, Rio Grande do Sul, v. 4, n. 1, p. 46-60, 2008.
- ZOLIN, Lúcia Osana. A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re)escrita por mulheres. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 9, p. 95-105, 2011.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Pós-colonialismo, feminismo e construção de identidades na ficção brasileira contemporânea escrita por mulheres. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Maringá, v. 14, n. 21, p. 51-70, 2012.