



DALTON TREVISAN: CAPITU SEM ENIGMA

Adriana da Costa Teles – adriana_c_teles@hotmail.com

Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-3032-3463>.

RESUMO: Este artigo visa a discutir o diálogo que Dalton Trevisan cria com a personagem Capitu, de Machado de Assis, em dois textos de sua autoria: “Capitu sem enigma”, publicado em *Dinorá*, de 1994, e “Capitu sou eu”, editado em livro que leva o título da narrativa, em 2003. Temos por objetivo abordar de que maneira o referencial do século XIX repercute nesses textos do autor curitibano e que possíveis significados podem render ao leitor contemporâneo, tendo em vista que atualizam questões postas em debate por Machado mais de cem anos antes de suas respectivas escritas.

PALAVRAS-CHAVE: Dalton Trevisan; Capitu; intertextualidade; narrativa brasileira contemporânea.

1 INTRODUÇÃO

É sabido que Fernando Sabino, Dalton Trevisan e Otto Lara Resende não aderem à ideia de que haja dúvida sobre a traição de Capitu. No artigo “Não traiam Machado”, publicado no jornal *Folha de São Paulo* em 08 de janeiro de 1992, e reeditado em *Quem é Capitu?* (2008), Otto Lara Resende comenta a prova de vestibular da Fuvest 92:

Pois nessa prova de vestibular, o drama do Bentinho se apresenta como “centrado no ciúme doentio e na suposta traição de sua esposa”. Suposta? De onde os senhores professores tiraram este despropósito e o passam aos imberbes e indefesos vestibulandos? (RESENDE, 2008, 114).

Dom Casmurro, continua Resende, “saiu em 1900. Machado morreu em 1908. Nenhum crítico nesses oito anos ousou negar o adultério de Capitu” (RESENDE, 2008, p. 114). Conclui, por fim: “Ensinar errado é pecado capital. Ouçam o Dalton. Quem insistir na tese do “enigma” não lhe dirija a palavra. E de lambujem não me cumprimente. Machado merece respeito” (RESENDE, 2008, p. 114). Para Fernando Sabino, Dalton Trevisan e Otto Lara Resende a traição é clara e o fato de ela não ter sido negada (tão pouco afirmada, acrescentaríamos...) por Machado, que conviveu com a crítica ao romance durante oito anos, período que separa a publicação de *Dom Casmurro* de sua morte, em 1908, é argumento decisivo para o ponto de vista que defendem. Em “Capitu sem enigma”, publicado em *Dinorá*, de 1994, Dalton Trevisan volta a essa questão:

[...] o enigma de Capitu? Essa, não: Capitu inocente? Começa que enigma não há: o livro, de 1900, foi publicado em vida do autor – e até a sua morte, oito anos depois, um único leitor ou crítico negou o adultério? Leia o resumo do romance, por Graça Aranha na famosa carta ao mesmo Machado: “*casada... teve por amante o maior amigo do marido*” – incorreto o juízo, não protestaria o criador de Capitu, gaguinho e tudo? Veja o artigo de Medeiros e Albuquerque – e toda a crítica por sessenta anos. Pode agora uma frívola teoria valer contra tantos escritores e o próprio autor, que os abonou? Entre o velho Machado e a nova crítica, com ele eu fico. (TREVISAN, 2004, p. 35)

O texto de Trevisan é uma espécie de crônica e, nele, uma voz irônica resguarda os primeiros críticos do romance (em especial Alfredo Pujol), que defenderam a infidelidade da heroína de Machado. Coerente com o seu posicionamento, esse narrador ironiza a crítica atual, que aponta para as ambiguidades do texto: “que ela defenda a opinião absurda, entende-se. Levá-la, porém, a sério, e gente ilustre, nossos machadistas?” (TREVISAN, 2004, p. 36). Nesse caso, seus alvos são principalmente Silviano Santiago, Roberto Schwarz e John Gledson, que, de “machadianos”, passam a serem chamados de “machadistas”, pelo narrador, franca ironia, que os fazem parecer antes os que abatem e assolam essa obra de Machado do que aqueles que a estudam com primor e seriedade.

Em linguagem debochada e jocosa, o narrador expõe duas “leituras” da personagem de Machado. A Capitu que encontra respaldo na crítica contemporânea, sujeita a Bento Santiago e à sociedade patriarcal carioca do século XIX e cuja infidelidade é passível de dúvida, e a Capitu alinhada a heroínas burguesas bastante conhecidas, como Emma Bovary e Ana Karenina, e, a seus olhos, muito mais atraente pelo adultério: “Inocentar Capitu é fazê-la uma pobre criatura. Privá-la de seu crime, assim, a perfídia não fosse própria das culpadas? Já sem mistério, sem fascínio, sem grandeza” (TREVISAN, 2004, p. 43). Os argumentos a favor de sua hipótese são inúmeros. Um deles é o que diz respeito a Ezequiel. O narrador argumenta que “nem se trata de suspeita [...] é o escândalo da evidência [...] que salta aos olhos” (TREVISAN, 2004, p. 39). Dona Glória “desdenha a nora e rejeita o neto putativo. Iria uma avó amantíssima repudiar o único neto e afilhado – não fosse a cara do outro, o andar do outro, a voz do outro, as mãos e os modos do outro?” (TREVISAN, 2004, p. 39).

A linguagem retórica de Machado é citada com ironia: “só uma peralta ignara da biografia (Carolina e seu passado amoroso no Porto) e temática do autor (ai, Virgília, ai, Capitolina, ai, Sofia) para sugerir tal barbaridade” (TREVISAN, 2004, p. 35). A “peralta ignara” é, evidentemente, a crítica contemporânea, expressão que retoma a própria linguagem de Machado para criticar aqueles que veem com desconfiança a narração de Dom Casmurro.

Fernando Sabino aborda essa temática na “Apresentação” de *Amor de Capitu*, publicado originalmente em 1998. O escritor afirma, então, que o “mistério” envolvendo a personagem de Machado vem desafiando sucessivas gerações de leitores e críticos do romance e, dentre as hipóteses admissíveis, há, inclusive, a de não existir mistério algum. Em suas palavras:

O que sempre me atraiu neste romance admirável não foi a intrigante e todavia óbvia infidelidade da personagem principal, motivos de tantas especulações da crítica ou pseudocrítica. O que me excitou a curiosidade desde a primeira leitura e mais de uma releitura da obra foi descobrir até que ponto a dúvida teria sido premeditada pelo autor, através de um narrador evasivo, inseguro, ingênuo, preconceituoso e casmurro como o apelido que assumiu para si mesmo. (SABINO, 2012, p. 8)

O objetivo do escritor, com o texto que apresenta, é, assim, o de fazer um (longo) exercício de reescrita do romance em terceira pessoa, retirando as “digressões, referências literárias, comentários do pseudoautor travestido em cronista de época, conceitos (e preconceitos) como caracterização psicológica do principal protagonista, já idoso” (SABINO, 2012, p. 8). Esses elementos mascarariam o relato. Dessa maneira, Sabino acreditava que conseguiria um texto mais “puro” e decifraría, por meio do procedimento, o que seria, de fato, um enigma para ele, “se a dúvida havia sido premeditada pelo autor”: “daí a minha experiência de eliminar o narrador Dom Casmurro como intermediário entre os fatos por ele vividos e o público leitor” (SABINO, 2012, p. 9). É evidente que tal exercício parece um tanto sem sentido, quando nos atemos ao fato de que o material com o qual Sabino trabalha é sempre filtrado pelo narrador Bento Santiago. Portanto, após catalisar o texto, o que resta são ainda fatos trazidos a ele pelo marido idoso, ciumento e de orgulho ferido devido à suposta traição da esposa. Os fatos com os quais trabalha são sempre o resultado da percepção unilateral de Dom Casmurro.

Independentemente dessa questão, porém, o que é curioso frisar com a iniciativa desses escritores é a certeza que eles possuem sobre a culpa de Capitu. Com *Amor de Capitu*, Sabino evidencia o quanto a polêmica que envolve a personagem o incomodava. O tempo e a energia empenhados no exercício solitário de sua escrita buscam ratificar uma certeza e, assim, na sua percepção, dar um passo adiante na questão, ao tentar resolver se tudo teria sido premeditado pelo autor ou não.

2 SEM ENIGMA

Com Dalton Trevisan a situação é bastante interessante. Além de discorrer sobre as suas certezas sobre a traição de Capitu, ele cria uma ficção que dialoga com o tema. O autor curitibano publicou um conto, intitulado “Capitu sou eu”, editado em livro que leva o título dessa narrativa, em 2003, onze anos após a publicação de “Capitu sem enigma”. Lido à luz da concepção que o autor mostra do romance, no primeiro texto, o conto é revelador de certa maneira de perceber o feminino na contemporaneidade.

Em “Capitu sou eu” acompanhamos a relação erótica entre uma professora de letras e um aluno dez anos mais jovem. Trata-se de um rapaz com traços machistas e rendimento escolar medíocre, que sempre chega atrasado para as aulas com a sua moto barulhenta, bermudão e botinas de couro. Ele é um

“contestador, rebelde sem causa, beligerante” (TREVISAN, 2004, p. 7), na percepção da própria professora, e defende de maneira gratuita e vazia a infidelidade de Capitu. A atração evolui para um relacionamento intenso, de cunho sadomasoquista, e termina com a degradação da personagem feminina, abandonada pelo “selvagem da moto”.

“Capitu sou eu” retoma, no título, a famosa fala proferida por Gustave de Flaubert no tribunal, quando respondia à acusação de “elogio ao adultério”, supostamente realizada por meio de seu romance: “*Madame Bovary c’est moi*”. A afirmação do autor francês era uma tentativa de mostrar que a personagem que criou, então, poderia espelhar o comportamento (ímoral e criminoso, naquele contexto) a que qualquer um poderia eventualmente incorrer. “Capitu sou eu”, ao retomar a fala de Flaubert, aproxima a professora de Letras da personagem de Machado de Assis. Considerando o posicionamento de Dalton Trevisan, que crê na traição de Capitu, ambas se envolvem em relacionamentos que terminam, de algum modo, por degradá-las e/ou destruí-las.

O narrador, no texto de Trevisan, é uma voz onisciente que se vale de frases curtas e de um ritmo ágil em estilo cinematográfico e cheio de ação. O que acompanhamos, na história, é uma personagem intensa: profissional (professora), mãe, dona de casa, que guarda dentro de si toda a eroticidade da fêmea, uma personagem essencialmente ambígua, dado que a aproxima, nesse aspecto, da esposa de Bento Santiago. O rapaz, por sua vez, “um tímido em pânico, denunciado no rubor da face, que a barba não esconde” (TREVISAN, 2004, p. 7), tem pouca voz no texto e será seduzido por seu comportamento dual:

Nas aulas [...] ela que o confunde: sadista e piedosa, arrogante e singela. Sentada no canto da mesa, cruza as longas pernas, um lampejo de coxa imaculada. E no tornozelo esquerdo, a correntinha trêmula – o signo do poder da domadora que, sem o chicotinho ou pistola, de cada aluno faz uma fera domesticada. (TREVISAN, 2004, p.8)

A professora vive uma espécie de duplo ao longo da história. Ao mesmo tempo em que se esconde por trás da imagem de uma mulher suave e pretensamente ingênua, ela é sedutora e, por vezes, arrogante. Isso se dá não apenas na escola, mas também na intimidade:

__ Eu não sei fazer direito. Com ele... nunca fiz.
Casada sete anos com um dentista. Divorciada há dois. Um filho de cinco.
__ Com o tal nunca senti prazer. Me ensine.
[...].
Escrava sim, rastejadora e suplicante ou professora despótica, ainda na cama:
__ Estes dois, está vendo? Não são para exibir.
__?
__ São para pegar, seu puto. Não é enfeite!
A suposta aprendiz, na verdade mestra com louvor em toques e blandícias.
(TREVISAN, 2004, p. 11-12)

Essa dualidade se estende à maneira como se envolve com o rapaz. Ao mesmo tempo em que reconhece nele traços que abomina: “Meu Deus, este, sim, é o machista supremo. Um monstro moral à solta na minha classe’. [...] ‘Ai da moça que se envolver com esse bruto sem coração” (TREVISAN, 2004, p. 8), não pode evitar o envolvimento e é, por fim, obrigada a arcar solitária com as responsabilidades do relacionamento. Apesar de sua independência, à medida que a relação caminha, ela fica à mercê de seus próprios desejos. Aceita as regras dele para manter o relacionamento, o que lhe provoca sentimentos conflitantes e dolorosos: “Pela manhã, depois que ele se vai, chora de vergonha” (TREVISAN, 2004, p. 15). Percebe, por fim, que o rapaz não a ama e quer se limitar a um relacionamento sem envolvimento emocional. Estamos, assim, face uma temática recorrente de Trevisan, e que Berta Waldman assim resume: “Postos frente a frente (cena) homem e mulher, em situação de peleja amorosa, reiteram sempre a relação minada” (WALDMAN, 1989, p. 113)

Há aí um paralelo a ser feito com a história de Bento Santiago. O selvagem da moto, à semelhança do personagem de Machado, parece envolvido com a mulher mais por contingências do que pela intenção de ter um relacionamento com ela. É uma carona que leva o aluno a se aproximar da professora: “Com susto, o moço descobre que, sim, é bela: as bochechas rosadas pedem mordidas, sob a coroa solar dos grandes cachos loiros. Sem aviso, inclina-se e beija-a docemente” (TREVISAN, 2004, p.9). Em ambos os casos, é a mulher quem está, de início, no comando emocional da relação. No entanto, curiosamente, também nas duas situações, é ela quem sairá perdendo ao final. A professora chega a pedir perdão ao rapaz por querer dele algo que ele não está disposto a lhe oferecer. A relação não evolui e a professora termina rejeitada e abandonada: “Ai dela, mesma situação da outra, enfeitada lá na Suíça pelo bem-amado, desgraçado machista” (TREVISAN, 2004, p. 17). A figura de Capitu volta, então, à tona. O rapaz, um defensor medíocre da perfídia de Capitu: “a traição da pobre criatura, para ele, é questão pessoal, não debate literário ou análise psicológica. *Capitu? Simples mulberzinja à-toa*” (Trevisan, 2004, p. 8), tem a sua opinião referendada pela professora, que procura, assim, resgatar a sua atenção: “E, última tentativa de reconquistar o seu amor, acaba de publicar na *Revista de Letras* um artigo em que sustenta a traição de Capitu. A sonsa, a oblíqua, a perdida Capitu” (TREVISAN, 2004, p 18). Por fim, depois de aprovar o aluno/ex-namorado por média e com péssima prova, ela abre mão de suas crenças profissionais. O conto nos leva a questionamentos interessantes. Nas palavras de Moema Selma D’Andrea, o que está em jogo, em “Capitu sou eu” é:

[...] a condição feminina e o desgaste das relações amorosas e sociais numa sociedade em que a mulher é duplamente reificada: no geral, pela estrutura machista que a mantém e subjuga; no particular pela relação a dois. O que mudou do século XIX para cá? Na ficção, fiel ao modelo machadiano, ambas Capitus são punidas: uma com o desterro de

luxo na Suíça; a outra transformada numa “mulherzinha à-toa” na boca do aluno machista, e tal como a Capitu de Mata-cavalos que estava “dentro da outra, como a fruta dentro da casca”, segundo a definição de exemplar determinismo de Bento de Albuquerque Santiago. (D’ANDREA, 2004, p. 21)

Trata-se de algo que nem mesmo as conquistas femininas no campo profissional, no que diz respeito à sua sexualidade e independência conseguem equacionar. A professora de letras é uma mulher contemporânea: trabalhadora, independente e dona de suas vontades. No conto de Dalton Trevisan, ela é, não apenas superior intelectual, mas também financeiramente ao namorado:

Dia seguinte ela telefona, propõe irem ao teatro, já tem os convites. Essa, a norma no futuro: tudo ela paga – o ingresso, o sorvete na lanchonete, a conta do restaurante. Na volta, ela comenta o espetáculo. Ele ouve apenas. Silêncio inteligente? Ou não tem mesmo que dizer? (TREVISAN, 2004, p. 9)

A superioridade que a professora tem nesses quesitos não é suficiente para que esteja no controle, de fato, dos conflitos que afetam a sua vida. Estamos frente a uma mulher cheia de desejos e de responsabilidades (é mãe), um ser ambíguo, a transitar entre o seu eu verdadeiro (uma fêmea cheia de vontades) e a imagem que socialmente se espera dela (mulher ingênua, pouco experiente sexualmente). Trata-se de um ser dual, a exigir do outro mais do que ele eventualmente é capaz de oferecer. Termina vítima da sociedade machista e patriarcal, que ainda persiste, apesar das evidentes mudanças, desde a publicação de *Dom Casmurro*. “Capitu sou eu” expõe uma mulher que termina vítima de todas as suas conquistas: uma “mulher à toa” (expressão usada no próprio texto), aos próprios olhos, subjugada, como aquela que Bento expulsa da sua vida.

“Capitu sou eu” mostra, por meio de um narrador onisciente, uma história de frustração amorosa. Uma mulher livre e independente profissionalmente, mas intimamente frágil e exposta a um mundo de domínio masculino. Mesmo que o outro seja cultural e economicamente inferior a ela, ela ainda é sujeita a uma lógica opressora e da qual não consegue se desvencilhar. Trata-se de uma realidade que se impõe à personagem e contra a qual ela pouco consegue fazer: “Até que uma noite ele cavalga a moto, selvagens a máquina e o piloto, impávido na jaqueta negra de couro [...] fruindo a liberdade da cabeleira ao vento [...] e antegozando a próxima conquista” (TREVISAN, 2004, p.17). A liberdade dele e a frustração dela, redimida na traição de suas próprias conquistas (cede ao ponto de vista dele sobre Capitu, na tentativa de reconquistá-lo), são, por fim, a marca dessa personagem.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A personagem Capitu, de Machado de Assis, tendo ou não traído Bentinho, questão que o romance não responde, carregou por longo tempo o julgamento de uma sociedade patriarcal e conservadora. Até 1960, com a publicação de *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*, por Helen Caldwell, nos Estados Unidos, os críticos e os leitores dessa obra machadiana sequer aventavam a possibilidade de que o marido poderia estar culpando Capitu injustamente. Para nos lembrarmos de Pierre Bourdieu, trata-se de uma reação típica da “dominação masculina”, ou seja, uma ordem social estabelecida ao longo da história da humanidade e naturalizada de acordo com os interesses da ideologia dominante responsável por sua construção. A figura masculina impõe seu desejo, suas regras, seu pensamento que, quase sempre, submetem a mulher, e desconsideram a sua capacidade de discernimento acerca dos valores circundantes. Segundo o sociólogo, “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la” (BOURDIEU, 2005, p. 18). Bento Santiago/Dom Casmurro diz que a esposa o traiu, na narrativa que compõe na solidão melancólica da sua velhice, e, por longas décadas (seis, mais precisamente), isso bastou para que leitores e críticos tivessem o fato como inquestionável.

Dalton Trevisan, assim como Otto Lara Resende e Fernando Sabino, não adere à hipótese da dúvida. Em “Capitu sem enigma”, Trevisan aponta como uma das razões para o seu posicionamento o fato de que Machado conviveu com a crítica a *Dom Casmurro* por oito anos e nunca a desmentiu: “Leia o resumo do romance, por Graça Aranha na famosa carta ao mesmo Machado: “*casada... teve por amante o maior amigo do marido*” – incorreto o juízo, não protestaria o criador de Capitu, gaguejo e tudo?” (TREVISAN, 2004, p. 35), além disso, a traição alinharia Capitu às heroínas contemporâneas a ela e sabidamente adúlteras, como Luísa, Madame Bovary e Anna Karenina. Os argumentos talvez não sejam suficientes para respaldar a convicção do escritor. Afinal, a ambiguidade do texto não cansa de nos surpreender. No entanto, ver Capitu como uma mulher honesta e vítima do marido talvez também se configure como uma visão sexista e patriarcal, afinal a personagem é caracterizada como inteligente, viva e curiosa e é de se questionar se uma mulher assim ficaria satisfeita em um monótono casamento burguês com um homem inseguro e superprotegido pela mãe, que a divertia com serões sobre a história do Rio de Janeiro ou astronomia. Não seria libertador que Capitu não tivesse se deixado dominar (e domar) facilmente? Independentemente do posicionamento de Trevisan, interessa mostrar que a professora de Letras criada por ele em “Capitu sou eu” se mostra ao leitor, em alguns aspectos, sem enigmas: é uma mulher que carrega as tensões de quem quer ser sujeito da própria vida, mas deve lidar com uma conjuntura que a submete aos preceitos e pré-conceitos da sociedade patriarcal do qual é parte. Herdeira de Capitu, a professora é uma figura psicologicamente complexa, que não consegue se livrar de alguns

estigmas sociais que as conquistas femininas das últimas décadas ainda não deram conta de sanar e que Capitu, tendo ou não traído Bento, continua muito presente para nos mostrar.

4 REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Küher. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CALDWELL, H. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

D'ANDREA, Moema Selma. Capitu sou eu ou é ela? Afinal, quem é Capitu?. *Revista Graphos*, v. 6, n. 1, 2004, p. 17-21.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Machado de Assis. Dom Casmurro*. Cotia: Ateliê, 2008.

RESENDE, Otto Lara. “Não traiam Machado”. In: SCHPREJER, A. (org.) *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 113-114.

SABINO, F. *Amor de Capitu*. São Paulo: Ática, 1999.

TREVISAN, Dalton. *Dinorá*. Rio de Janeiro: Record, 2004

TREVISAN, Dalton. *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

WALDMAN, Berta. *O vampiro e o cafajeste: uma leitura da obra de Dalton Trevisan*. 2 ed. São Paulo: Hucitec/Unicamp, 1989.

Title

Dalton Trevisan: Capitu without enigma.

Abstract

This article aims to discuss the dialogue that Dalton Trevisan creates with the character Capitu, by Machado de Assis, in two texts. The first one is “Capitu sem enigma”, published in *Dinorá*, 1994, and the second one is “Capitu sou eu”, published in a book that bears the title of the narrative, in 2003. Based on the theory of intertextuality, we aim to discuss how the 19th century referencial has repercussions in these texts by the Curitiba author and what possible meanings can yield to the contemporary reader bearing in mind that they update issues raised Machado more than a hundred years before their respective writing.

Keywords

Dalton Trevisan; Capitu; Intertextuality; Contemporary narrative.

Recebido em: 05/04/2020.

Accito em: 27/05/2020.