



A PALAVRA EM *CAPITU*—MEMÓRIAS PÓSTUMAS: UM OLHAR ENTRE O TEXTO MACHADIANO E O BÍBLICO

Talitha Sautchuk¹

Resumo: O presente artigo apresenta um estudo do romance *Capitu*—memórias póstumas pautado nos estudos de HUTCHEON (1985) sobre a paródia na literatura pós-moderna. Acompanhamos o movimento autocrítico e paródico da narradora, no caso a *Capitu*. Observamos que *Capitu* apropria-se do enredo do romance escrito pelo ex-marido para reconstruir sob o ponto de vista feminino a estória de Bentinho e *Capitu*, e que diante dessa apropriação do discurso alheio são visitadas algumas obras canônicas da cultura ocidental, como por exemplo o mito de Pandora, o Antigo Testamento, Camões e principalmente Machado de Assis. Interpretamos essas constantes visitas ao cânone como uma menção honrosa de *torcer o nariz* (HUTCHEON, 1985), por meio da qual *Capitu* pôde criticar respeitosamente o passado literário ausente de vozes femininas, ao mesmo tempo em que reivindicava por uma literatura com mais mulheres expondo seus pontos de vista.

Palavras-chave: Paródia; Releitura; Mulher.

Quando falamos nos grandes títulos da literatura brasileira é difícil pensar em uma lista que não inclua Machado de Assis. Pelo menos esse é um dos nomes obrigatórios quando nos deparamos com uma lista de obras para vestibular. E por assim ser, mais difícil ainda é encontrar alguém que tenha passado pelo nosso sistema de educação básica sem nunca ter ouvido falar do casal Bentinho e *Capitu*, personagens principais de *D. Casmurro*, romance machadiano cujo enredo é pautado na locução do já casmurro Dr. Bento Santiago que diante da inevitável solidão interroga o leitor sobre a fidelidade de *Capitu*. A cisma do narrador em primeira pessoa é pautada em alguns indícios, como por exemplo a semelhança física do filho do casal com o amigo Escobar, porém nenhum deles absolve ou incrimina definitivamente a esposa. Poderíamos dizer que um dos grandes méritos desta ficção machadiana é demonstrar que a verdade de um único ponto de vista, é uma meia verdade, pois que ela sempre poderá ser questionada pela falta de informações da testemunha ou pelos interesses dela em

¹ Estudante de pós-graduação da Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: sautchuk.t@gmail.com



decorrência de motivações pessoais.

Como não sabemos a intenção do autor ao escrever a ficção, ficamos atentos as pistas que ele fornece ao longo do livro, como por exemplo o título — Porque intitular a obra de *D. Casmurro* se não para por em evidência o aspecto falível deste indivíduo triste, sombrio e ensimesmado, agoniado pela obstinação em culpabilizar alguém pela sua própria falência social e familiar. Solitário, o espaço do qual narra o Dr. Bento Santiago sua desventura amorosa é uma replica do antigo casarão da família, elemento que simbolicamente já declara uma tentativa do personagem em recuperar um passado que se fez em ruínas, assim como se fizera o casarão do engenho original, como o narrador aponta:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo (ASSIS, 1994a, p.2)

A casa ausente de amigos e familiares e adornada pela mobília e retratos antigos não deixa de expressar um estado de decadência do protagonista. Ao decorrer da narrativa de *D. Casmurro* o autor deixará traços que colaboram para a caracterização do personagem autodiegético como um sujeito passível de suspeição, de consciência limitada, obcecado pelos ciúmes. Graças a isto, o eu que testemunha a estória nunca será suficiente para sabermos se Capitu traiu ou não o Dr. Bento Santiago.

Durante algumas décadas o Dr Bento Santiago foi a única das partes envolvidas que teve voz, entretanto pela popularização da obra promovida como parte do cânone de leitura obrigatória no ensino médio o casal Bento e Capitu tornou-se parte do imaginário coletivo, e principalmente pelo mistério que a cerca, Capitu tornou-se a personagem feminina de ficção mais conhecida dos brasileiros.

A personagem foi retomada em várias mídias jornais, livros, músicas, minisséries e filmes ocuparam -se da tentativa de reconstruir os “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Dentre todo esse acervo de representações de *D. Capitolina* estudaremos o romance *Capitu— memórias póstumas* de Domício Proença Filho em que a personagem feminina apresenta a



sua perspectiva da vivência com o Dr. Bento Santiago e família. O enredo básico é predeterminado pela narrativa do ex-marido, em composição estrutural também há uma semelhança muito próxima do volume original machadiano, inclusive pela forma de apresentação dos capítulos que estão sequenciados em números romanos. As interjeições ao leitor também são frequentes, assim como a culpabilização do outro pelo fracasso do casamento. E se por algum acaso o leitor procurou o romance para livrar se da dúvida sobre a fidelidade de Capitu terá uma grande decepção, pois assim como o Dr. Bento Santiago não alcança argumentos suficientemente fortes para algo além da especulação, a D. Capitolina por sua vez não alçará mais que declarações parciais, comprovadoras apenas da infelicidade de ambos os cônjuges.

Podemos dizer que no caso das memórias póstumas de Capitu o objetivo do autor, não por acaso um estudioso de literatura, estava mais para fomentar a discussão sobre o cânone do que para *por em pratos limpos* as querelas conjugais. O principal argumento para o sustento desta tese é o fato de que diferentemente das demais representações que ocuparam se de Capitu a ficção de Proença Filho vale-se de uma narradora que se autodeclara como irmã de personagens como Quincas Borba, Brás Cubas e o Concelheiro de Aires pois seriam todos “criaturas da mesma pessoa” (PROENÇA FILHO, 2005, p. 11). E essa revisão bibliográfica se estende a uma crítica a aquilo que a narradora afirma como uma missão concedida no além conforme as particularidades pessoais daqueles que chegam a esse plano *post-mortem* que Capitu e seus irmãos habitam: “A mim me foi dado trabalhar na direção da afirmação do discurso de mulher” (PROENÇA FILHO, 2005, p. 12).

Capitu tem plena consciência de seu papel como narradora de um romance que apropria-se de um enredo desenvolvido *a priori* pelas memórias casmurras de seu ex-marido ao que declara “O texto é a morte do autor, Eu e você sabemos quem escreveu o livro. É o que conta” (PROENÇA FILHO, 2005, p. 13), sabe-se como personagem ficcional, se reconhece como criação de outrem (embora nunca afirme o nome Machado de Assis) por mais estranhamento que isto lhe cause, e credita seu sucesso como personagem feminina, bem como sua estória com Bentinho, a esse *senhor que escreve*.

Capitu escreve de um lugar e tempo incertos , sabemos apenas que está morta assim



como seus irmãos, porém a incerteza espacial não a fará perder de vista seu posicionamento ideológico como percebemos na afirmativa “Sou uma mulher do século XIX” (PROENÇA FILHO, 200, p.13), essa posição será uma constante na narrativa em que os papéis sociais de homens e mulheres oitocentistas estarão muito bem marcados, como percebemos nas declarações da narradora sobre D. Glória, a viúva do deputado Pedro de Albuquerque Santiago que se sublimou perante a criação do único filho e do luto pelo marido — “Bentinho vivia repetindo que sua mãe era boa criatura. Não era bem assim. D. Glória apesar da aparente mansidão e da emotividade, era uma matriarca autoritária e dominadora” (PROENÇA FILHO, 2005, p.26) ao que complementa nas páginas seguintes do romance “De um autoritarismo cercado de palavras mansas, mas fundadas em decisão que não admitia contestações. Era a senhora dona de classe dominante, capaz de tentar, como tentou, conduzir o destino de seu filho. Seus menores gestos sempre traziam segundas intenções” (PROENÇA FILHO, 2005, p.28). Conforme Capitu D. Glória era uma mulher tenaz pertencente a aristocracia, consciente de seu papel e poder social.

O posicionamento como mulher do século XIX virá implícito pela forma como a narradora, a finada D. Capitolina, justifica seu comportamento como personagem, ou em como as circunstâncias sociais cerceavam sua liberdade, como por exemplo o caso do padre que se recusou a ensinar-lhe latim, por julgar a língua imprópria para moças. Capitu se firmará como personagem histórica a medida que apresenta uma percepção nítida das limitações femininas na ficção, seja aquela que seu ex-marido escreveu, sejam os textos das obras clássicas ou bíblicas. E por ser ciente desta condição ela se valerá da repetição parcial ou integral do discurso alheio em que as mulheres são fragilizadas, para tecer em torno deste discurso um estatuto de suspeição. Esse fenômeno é comum a ficções de crítica e autocrítica, sendo referenciado como característico do gênero romanesco. Explicitado por Menton (*apud* WEINHARDT, 2006, p.185) como característico do Novo Romance Histórico gênero literário em que as formas tradicionais do romance histórico estabelecidas por Lukács (*apud* WEINHARDT, 2011), são dissolvidas pela forma da ficção latino americana contemporânea. Segundo o teórico o Novo Romance Histórico é caracterizado por elementos, como por exemplo, a representação de uma época e suas problemáticas sociais, pelo caráter aberto e



metaficcional da obra e pela ficcionalização de personagens históricos.

Capitu—memórias póstumas é um romance que apresta algumas das características enumeradas por Menton (*apud* WEINHARDT, 2006, p.185) como referentes ao Novo Romance Histórico, o que possibilita sua compreensão como constituinte do corpus brasileiro desta categoria literária. Como a professora Marilene WEINHARDT (2010, p.110) descreve:

A realização de obras construídas pela migração de personagens ficcionais para outros textos ficcionais se dá com a apropriação de outros recursos do autor. A Capitu de Domício Proença Filho não é a Capitu vista pelo marido ciumento, mas a Capitu que denuncia ser apresentada pela perspectiva interesseira e desvirtuadora do marido ciumento (WEINHARDT, 2010, p. 110).

Com o intento de mostrar-se vitimizada pelo discurso do ex-marido D. Capitolina lançará mão de um processo de apropriação do discurso alheio, em que se sinalizará no texto literário o quão diferentes eram as percepções que ela e o marido tinham da realidade comum. Como a autonarradora relata

Não há como fugir dos fatos. Vivemos, eu e Bentinho, uma realidade comum, em vários aspectos relata no seu livro. Ao retomá-la, reproduzirei com frequência e por vezes literalmente passagens de seu texto, para não me acusarem de falsear o que aconteceu, e, sempre que tal ocorrer situarei para maior destaque e para a garantia de distanciamento, suas palavras entre aspas (PROENÇA FILHO, 2005, p. 15-16).

Esse processo se encaixa ao conceito de paródia desenvolvido pela pesquisadora canadense Linda Hutcheon em que uma obra desdobra-se criticamente sobre outra por meio da repetição de alguns traços. Segundo a autora

A paródia é, pois, na sua irônica «transcontextualização» e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distância crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no «vaivém » intertextual (bouncing) para utilizar o famoso termo de E. M. Forster, entre cumplicidade e distância (HUTCHEON, 1985, p.48).



Parodiar uma obra, como apresenta a estudiosa, não significa torná-la um objeto risível a ironia da qual se fala refere-se mais a ambiguidade do que ao riso cômico ou de escárnio. Esse procedimento é herdeiro da ironia romântica do século XIX em que a literatura discutia questões pertinentes aos fundamentos da estética romântica, ao tempo que afirmava o caráter artificial do texto literário e a existência de um autor. A paródia pós-moderna de Linda Hutcheon visa a crítica e rememoração, é um olhar que oscila entre os clássicos do passado e a produção do presente.

No romance *Capitu*—memórias póstumas a paródia a obra machadiana ocorre em dois panos: o plano da alusão direta, em que a narradora recorta integralmente passagens de romances machadianos; e o plano semântico e estilístico, em que a repetição ocorre como uma imitação da escrita presente nos romances de Machado de Assis. Neste caso, a narradora vale-se do uso de paráfrases, que reiteram o texto machadiano, ou ainda elabora uma estruturação narrativa semelhante ao estilo do escritor oitocentista. Isto evidencia-se por escolhas como a numeração dos capítulos em algarismos romanos, as digressões que retomam modelos clássicos de retórica, citam leituras canônicas e interpelam a presença de um leitor. Como exemplo do primeiro caso observemos:

Eu devia o meu texto a mim mesma e às mulheres de todos os tempos; não era justo que o discurso do meu ex-marido se eternizasse [...] Somei aos argumentos as palavras revitalizadoras do meu mestre de além-túmulo, gravadas nas suas memórias de tão boa fortuna: “a obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote”. Afinal, escrever é risco e jogo. Prossegui (PROENÇA FILHO, 2005, p.228)

No recorte a narradora reafirma seu engajamento com a causa da reivindicação da palavra feminina na literatura, e como é de se esperar de *Capitu* ela reconhece a dificuldade de sua tarefa, bem como a possibilidade do leitor, que lhe é tão caro, simplesmente se desagradar da sua escrita. Como para demonstrar sua força, pois que *Capitu* não foi escrita como uma mocinha lacrimosa, a narradora apoia-se nas palavras Prólogo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. A citação, como percebemos é marcada pelo uso de aspas e pelo contorno discursivo de *Capitu* empresta, as palavras de *Brás Cubas* tornam-se menos graves, lembremos que no



volume original elas são antecidas pela famosa Dedicatória em que o *defunto autor* oferece suas memórias póstumas “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver” (ASSIS, 1994b, p.04).

Em respeito a apropriação que Capitu faz das palavras do irmão, lembremos como leitores do texto de Brás Cubas que suas palavras não são plenamente *revitalizadoras*, pois são palavras de um homem que assim como o Dr. Bento Santiago faliu nas desventuras da vida e convívio social, ambos recorreram a escrita de suas memórias como uma forma de escapar a solidão. Se assim se fazem para a narradora é pela forma como cada um destes senhores desenvolvem seus respectivos fracassos: enquanto o Dr. Bento Santiago persegue sua vivência forçando a reconstituição de uma felicidade, que segundo Capitu nunca existiu; Brás Cubas reconhece a sociedade em que viveu, e ri-se de suas quimeras juvenis, pois que percebe a sociedade como um constructo regido pela *força da ponta do nariz* (ASSIS, 1994b, p. 7). O incentivo que D. Capitolina pode ter alçado com as palavras do Dr. Brás Cubas é a consciência de que não se pode agradar a todos, e que diante desta lei irrevogável, cabe ao personagem autobiográfico ignorar o fracasso eminente e prosseguir com sua estória.

Mas voltando-nos a leitura ao que chamamos anteriormente de segundo plano de parodiamento do romance machadiano, pautado na repetição parcial de algumas estruturas, do qual tomamos por exemplar o caso do pesadelo de Capitu, revelado pela narradora como uma resultante de uma ideia fixa, como aquela que acometeu Brás Cubas causando-lhe a morte. Para a sorte de Capitu sua ideia fixa não causou-lhe morte, apenas uma noite mal dormida:

D. Gloria tinha cara e a roupa de Abraão da minha Bíblia ilustrada. Bentinho era Isaac, mas um Isaac franzino e desprotegido. O agregado fazia de servo. A mãe-Abraão levou o filho ao Monte da Visão. Lá preparou com suas próprias mãos, a lenha, o fogo, o cutelo, este entregue a ela pelo agregado-servo. Atou, em seguida, Bentinho-Isaac num feixe de lenha, e fê-lo deitar-se na pedra do holocausto; ergueu então o braço para o golpe do sacrifício; nesse momento, ouviu-se a minha voz, e eu me vi anjo, com voz de anjo: eu era o anjo que dizia em tom solene: “não faças mal algum ao teu filho; conheci que temes a Deus” (PROENÇA FILHO, 2005, 157).

O caso é uma clara alusão ao episódio em que o narrador casmurro memora as circunstâncias em que D. Glória preparava a partida do filho creditando tornar-lhe padre:



Hás de ter tido conflitos parecidos com esse, e, se és religioso, haverás buscado alguma vez conciliar o Céu e a Terra, por modo idêntico ou análogo. O Céu e a Terra acabam conciliando-se; eles são quase irmãos gêmeos, tendo o Céu sido feito no segundo dia e a Terra no terceiro. Como Abraão, minha mãe levou o filho ao monte da Visão, e mais a lenha para o holocausto, o fogo e o cutelo. E atou Isaac em cima do feixe de lenha, pegou do cutelo e levantou-o ao alto. No momento de fazê-lo cair, ouve a voz do anjo que lhe ordena da parte do Senhor: "Não faças mal algum a teu filho; conheci que temes a Deus". Tal seria a esperança secreta de minha mãe (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 76).

O interessante nessa passagem machadiana é que ela recobra, assim como o texto de Proença Filho, um clássico. No caso, o Dr. Bento Santiago faz uma comparação entre o contexto de sua partida para o seminário e o episódio bíblico expresso no Livro de Gêneses em que Abraão pretende oferecer a imolação de seu único filho como sacrifício a Deus. Notamos que no paralelo estabelecido entre o texto machadiano e o relato bíblico, D. Glória é enaltecida como uma mulher de fé que sofre diante da separação do Filho. Entretanto no relato de Capitu, D. Glória é personificada como o próprio Abraão, que assim como a matriarca fizera um pacto com Deus cujo pago seria concretizado com a vida alheia. Disto, tomamos por certo que os três textos contam a “mesma história”, porém a forma que a contam permite uma diferenciação crítica quanto ao intento de cada um deles: o texto bíblico constrói-se como uma alegoria afirmativa da fé cristã, a qual é recompensada pela misericordiosa provisão divina (pois Deus intercede poupando a vida de Isaac e cedendo um outro objeto para o sacrifício); A narração do Dr. Santiago é bastante irônica, a medida que ele louva a fé materna, deseja que a matriarca desista da promessa corrompida pelas saudades do filho e pela presença de Capitu. Já o sonho relatado por Capitu, é reafirmativo de sua força como enunciadora, pois que a redenção vem por meio da sua voz, do autoritarismo da matriarca, bem como da passividade José Dias e Bentinho.

Como já no sonho de juventude Capitu possuía autoridade para anunciar a palavra do Senhor—uma vez que a personagem repete integralmente as palavras pronunciadas pelo anjo sobre o aval divino, depois de formada por Brás Cubas como autora defunta terá a missão de ser porta-voz das mulheres na literatura. Diante deste encargo não bastaria a Capitu apenas a revisão crítica da obra do ex-marido, por isso a narradora contemplará outros textos sem



fazer-lhes agravos a forma, pois são clássicos, D. Capitolina recobrará a presença de algumas personagens muito conhecidas da cultura ocidental.

Conforme a dissertação de D. Capitolina as mulheres dificilmente tiveram voz na tradição literária ocidental, a narradora relembra no capítulo VII a alusão feita pelo ex-marido quanto a felicidade conjugal dos pais, ele comparava-lhes o casamento feliz como uma loteria ou a esperança deixada no fundo da Boceta de Pandora. Embora o Dr. Santiago não aprofunde o caso de Pandora em sua narrativa, Capitu crítica no capítulo seguinte de suas memórias póstumas a forma como o jovem Bentinho concebia a mitologia. A ingenuidade de Bentinho fazia-o crer o mito de Pandora como uma história linda, que explicava como os deuses submeteram a humanidade a seu culto em troca de um único favor: a esperança; enquanto Capitu, a jovem Capitu, já percebia a história como uma tendência de culpabilizar a mulher por todas as desgraças da humanidade, como a personagem responde “Francamente, não achei beleza nem graça nenhuma; essas historinhas mitológicas disfarçam, disfarçam, e acabam sempre culpado a mulher de tudo o que de ruim acontece ao mundo! Não Precisa emprestar o livro não, não estou interessada...” (PROENÇA FILHO, 2005, p. 31). Como a narradora lembrará mais adiante Eva quando teve voz foi tentada pela serpente e apesar de Adão também ter comido do fruto proibido, somente a mulher será lembrada como causadora da miséria humana.

A reivindicação pela fala feminina na literatura será retomada em várias ocasiões, uma das mais significativas do romance é a passagem do *Capítulo CV*, no qual a narradora explicitará nitidamente sua opinião. No capítulo, duas leituras canônicas serão retomadas uma delas será a Bíblia, a saber o livro de Gênesis, 29, 15-30, e o poeta Camões que partira do referido recorte velho testamento para compor uma de suas poesias.

O caso narrado no antigo testamento é o de Raquel e Lia, como descreve-se nas escrituras Jacó muito amava Raquel, tanto que serviu a Labão por sete anos “e estes lhe pareceram como poucos dias, pelo muito que [Jacó] a amava” (Gênesis 29:20), porém Labão alegando tradição logrou o noivo dando-lhe por esposa Lia, e posteriormente propôs mais sete anos por Raquel. O texto sagrado ainda afirma que Jacó amou mais Raquel do que a Lia, motivo pelo qual Deus abençoou a irmã mais velha com filhos, enquanto a mais nova ficou



Estéril (Gênesis 29: 31). Já o poeta, impressionado pela força da paixão de Jacó, escreve um soneto cujo primeiro verso é “Sete anos de pastor Jacob servia”, a estória desenvolvida estará limitada, assim como o texto original, a percepção do masculino. As palavras amorosas do poeta observam o exemplo de resignação do noivo enganado, que reinicia seus sete anos de servidão como um pedágio necessário para o alcance de sua felicidade— “Começa de servir outros sete anos,/ dizendo: Mais servira, se não fora/ pera tão longo amor tão curta a vida!” (CAMÕES, s/d).

Iniciamos a análise do *Capítulo CV* com a observação de que a narradora já havia mencionado em capítulos anteriores o soneto camoniano, aludindo a espera que ela cumpriu resignada pela esperança de um dia poder viver junto ao seu amado Bentinho, porém ao que percebemos ela assim como Jacó foi lograda, uma vez que quem lhe pediu em casamento não foi o Bentinho a quem Capitu amou durante a adolescência, mas o ciumento Dr. Bento Santiago para quem o casamento parecia um adendo tão necessário ao sucesso social quanto o diploma de advogado (PROENÇA FILHO, 2005, p. 198). Mas a ênfase do discurso de Capitu está na tendência pelo domínio dos homens sobre o contar e significar os fatos atribuindo a causa de seus problemas às mulheres, ao que transcreve-se a fala da narradora:

Só uma coisa me incomodava no poema e no episódio bíblico: em nenhum deles existe a preocupação com que raquel pensava e sentia... É vezo da cultura ocidental, nos tempos bíblicos ou clássicos... Infelizmente, a mulher não tem nem vez nem voz... talvez porque o registro dos fatos tenha sido sempre mediado pelo macho da espécie... Veja Eva: quando podia falar acabou móvel da tentação; E Pandora, criação de Zeus e de seus olímpicos comandos? Trouxe aos homens e ao mundo todos os males de sua caixa, que só, também por concessão masculina, abrigou a esperança... Salva-se a virgem Maria, mas essa é a santa das santas” (PROENÇA FILHO, 2005, p. 187)

Observamos que Capitu não despreza os textos canônicos, até porque ela reconhece sua natureza de criatura diegética, porém diante da crítica que ela tece em torno da forma repressiva que esses textos representam a mulher não podemos negar uma atitude própria ao conceito de paródia de L. HUTCHEON (1985, p.45) “É esta combinação de homenagem respeitosa de «torcer o nariz» irônico que caracteriza, com frequência, o tipo particular de



paródia que aqui consideraremos”. A narradora *torce o nariz* para o caráter repressor destas literaturas, pontuando-o com rigor em suas memórias, entretanto ela, assim como o seu ex-marido, usa de uma retórica muito apegada a citação destes textos clássicos como percebemos em “Tenho de ser sincera: amei! Afrodite não seria mais poderosa. E eu tive a certeza, naquele instante, como a rainha de Sabá, que o meu amado era meu e eu era do meu amado. Consulte a Bíblia, leitora, está lá, no *Cântico dos Cânticos*”(PROENÇA FILHO, 2005, p.81).

A questão trabalhada pelo autor de *Capitu—memórias póstumas* será a defesa da personagem feminina *Capitu*, que através da voz narrativa poderá reivindicar o direito a fala. Como a narradora explica, vivemos numa sociedade em que existe um discurso hegemônico masculino, em que a voz das mulheres é tolhida.

Diante da impossibilidade de analisar todas as passagens em que a defunta escritora retoma o textos literários considerados como parte do cânone ocidental, damos-nos por satisfeitos por contemplar neste breve escrito algumas passagens da ficção auto crítica de Domício Proença Filho *Capitu—memórias póstumas* em que a obra evidencia-se como uma literatura *pós-moderna* (HUTCHEON, 1985-1991) caracterizada pelas visitas saudosas de D. Capitolina aos clássicos, pelos quais a narradora respeitosamente torce seu nariz quando observa a supressão da perspectiva das personagens femininas.

Observamos ainda, que *Capitu—memórias póstumas* é um romance que pode ser enquadrado na categoria do Novo Romance Histórico, por ser uma ficção experimental, em que a metaficção historiográfica se faz plenamente presente no discurso paródico da narradora. Se para Brás Cubas a ponta do nariz era a força que equilibrava a sociedade sob a vontade de um único indivíduo em dadas circunstâncias, para nós o nariz ganha mais uma função—muito além de apoiar os óculos, o nariz pode servir como um viés de escrita e reflexão literária uma vez que foi o ato de torcer respeitosamente o nariz (HUTCHEON, 1985) para a ficção ocidental que permitiu a *Capitu* rememorar-la como parte da história brasileira, um acervo cultural nosso, que nos constrói como indivíduos e para o qual sempre devemos olhar desenhando laços que como D. Casmurro quis conciliassem o passado com o presente, sem que porém ignoremos suas diferenças.



Referências

- ASSIS, Machado de. D. Casmurro. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994a.
- _____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b.
- _____. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994c.
- BÍBLIA. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.net/>>. Acesso em: jul. 2015.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Sete anos de pastor Jacó servia*. Disponível em: <<http://www.citador.pt/poemas/a/luis-vaz-de-camoes/20>>. Acesso em: jul. 2015.
- CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. In.: _____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 07- 12.
- COMPAGNON, Antoine. *Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CULLER, Teoria Literária: *Uma Introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999, p. 84-94.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. Tradução de Waltesir Dultra. 6. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ESTEVES, Antonio R. O romance histórico brasileiro no final do século XX: quatro leituras. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, n. 42, p. 114-136, 2007.
- FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: desenvolvimento de um conceito crítico*. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>>. Acesso em: jul. 2015.
- LUKÁCS, Georg. A teoria do Romance. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-PT&lr=&id=1IEzCbknNcAC&oi=fnd&pg=PA174&dq=lukacs&ots=0ey1EGTQvD&sig=XkEpKAZ71sE--dgwO8v6QDJ1YPc#v=onepage&q=lukacs&f=false>>. Acesso em: jul. 2015.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: EDIÇÕES 70, 1985.



HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

PROENÇA FILHO, Domício. *Capitu—memórias póstumas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

WEINHARDT, Marilene (org.). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

WEINHARDT, Marilene. A BIBLIOTECA ILIMITADA OU UMA BABEL ORDENADA: Ficção-crítica contemporânea. *Cadernos de estudos culturais*. n. 03. Campo Grande: Editora UFMS, 2010, 91-116

WEINHARDT, Marilene. Uma leitura da Nueva Novela Historica de la América Latina: 1979-1992. In: *Questões de Crítica e Historiografia Literária*. VELLOSO, Luís Roberto; MOREIRA, Maria Eunice (orgs.). Porto Alegre: Nova Prova, 2006, p. 185-192.

WEINHARDT, Marilene. Ficção e história: retomada de antigo diálogo. *Revista Letras*. n. 58, Curitiba: Editora UFPR, 2002, p. 105-120.