

## **Amor de Capitu: Um ensaio crítico e comparativo do romance de Fernando Sabino**

Marcos Roberto Teixeira de Andrade

**RESUMO:** O objetivo do presente trabalho é realizar uma análise crítica e comparativa entre os romances *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Sabino, ao abolir a narrativa em primeira pessoa do romance machadiano e assumir uma narrativa em terceira pessoa, terá consolidado alguma mudança substancial em relação ao texto machadiano?

**Palavras-chave:** Fernando Sabino; Machado de Assis; Narrador.

A tarde era de novembro. O ano: 1857. Um adolescente de 15 anos de idade, ainda “virgem de mulheres” mas íntimo do latim, resolve entrar na sala de visitas da sua casa, onde sua família estava reunida; ao ouvir o seu nome, esconde-se atrás da porta. Inocente que era, não poderia imaginar que receberia naquele momento uma revelação que mudaria o rumo de sua vida. Naquela sala de visitas estavam: D. Glória, sua mãe; D. Justina, sua prima em segundo grau; Cosme, seu tio – irmão de sua mãe; e uma figura principal, apesar de agregado à família: José Dias. Fora esse mesmo José Dias que pronunciara seu nome: ele lembrava à D. Glória sua intenção de tornar o filho padre. Se ela ainda pretendia cumprir sua promessa, urgia mobilizá-la, pois já agora poderia haver uma dificuldade. D. Glória indaga dessa dificuldade. José Dias, calculista que era, reflete bem antes de responder. Por fim declara que tem notado a crescente intimidade do jovem Bentinho, seu filho, com Capitu, sua vizinha. Isso poderia resultar em namoro, dificultando o ingresso de Bentinho no seminário. Bentinho atordoa-se. Até então, não parava para pensar que seu real sentimento pela vizinha superava a amizade. Como que picado por uma sensação desconhecida, desperta para uma nova realidade em sua vida: a realidade do amor. E é a partir dessa descoberta, desse despertar operado naquela tarde de novembro de 1857 que se desenrola o fio desse drama existencial machadiano – tecido em *Dom Casmurro*.

O mito de Capitu está sob o signo de um mundo desconhecido: assim como intimida pelo incógnito, atrai pelo universo possível que encerra. A crítica literária do

---

Doutorando em Estudos Literários pela UFJF/Bolsista FAPEMIG (marcostorga@yahoo.com).

século XX tem-no mantido constantemente sob sua alça de mira. Os “olhos de ressaca” da mais sedutora e inquietante personagem machadiana ainda devoram e atordoam. Diversas interpretações estudam as possibilidades de *Dom Casmurro*. Explora-se-lhe como a uma mina inesgotável. E uma das mais recentes tentativas foi empreendida por Fernando Sabino, na sua “recriação” (?) literária intitulada *Amor de Capitu*. Nela, o autor elimina a narrativa subjetiva de Bentinho e recria-a em terceira pessoa – embora centralizada na visão do próprio Bentinho. Assim, neste ensaio, será tentada uma aproximação crítica e comparativa entre os dois romances – *Dom Casmurro* e *Amor de Capitu*. Veremos a proposta de ambos. Sabendo que a principal diferença encontra-se na figura do narrador, vejamos, antes, alguma teoria sobre esse ponto.

Segundo Norman Friedman (1989), para se compreender e interpretar bem uma obra literária, dentre outros fatores, importa conhecer a figura do narrador. É interessante saber quem está nos contando a história em questão: se se trata de um narrador em primeira ou terceira pessoa, se é um narrador personagem, qual a posição do narrador em relação à história, o modo como o narrador se comunica com o leitor, o ângulo de visão que ele oferece ao leitor. Dentre outras categorias, Friedman trabalha com quatro principais.

A primeira refere-se ao *Autor Onisciente Intruso (Editorial Omniscience)*: é o tipo de narrador que tem liberdade para narrar à vontade, para colocar-se acima, na periferia, no centro ou de frente aos acontecimentos. Comunica-se com o leitor através de suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Como característica principal tem a intrusão, isto é, os comentários que tece sobre a vida, os costumes, os caracteres e a moral dos personagens.

A segunda refere-se ao *Autor Onisciente Neutro (Neutral Omniscience)*: assim como o onisciente intruso, este também narra em terceira pessoa e utiliza-se do mesmo ângulo, distância e canais em relação à história. Porém, distingue-se daquele principalmente pela ausência de instruções e comentários gerais ou mesmo sobre o comportamento dos personagens.

A terceira refere-se ao “*Eu*” *Como Testemunha* (“*I*” *as Witness*): este narra em primeira pessoa, vivendo os acontecimentos descritos como um personagem secundário que observa. E por se tratar de personagem secundário, seu ângulo de visão é mais limitado, pois narra da periferia dos acontecimentos, não conhece o pensamento dos outros personagens, ou seja, não é onisciente, e apenas infere e lança hipóteses.

A quarta refere-se ao *Narrador-Protagonista* (“*I*” *as Protagonist*): nesta categoria, também some a onisciência do narrador. Este, na verdade, é um personagem central que não tem acesso ao pensamento dos demais personagens. Ele narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.

Assim, baseando-nos nessa tipologia proposta por Friedman, poderíamos classificar o narrador de *Dom Casmurro* como *narrador-protagonista*: Bentinho não é onisciente e narra toda a história do seu ponto de vista. Já em *Amor de Capitu*, teríamos um *narrador onisciente neutro*: a história nos é narrada em terceira pessoa e, apesar da onisciência do narrador, percebemos que ele não penetra profundamente no íntimo de todos os personagens. Temos, portanto, um narrador onisciente e um não-onisciente.

Vejamos, então, como esse fator influencia na obra.

Segundo Fábio Lucas, em *Dom Casmurro*: “O titular da fala é Bentinho. Por sua voz é que identificamos as demais personagens, incluindo-se a própria Capitu [...]. O cerne, pelo visto, constitui o ponto de vista do narrador [...]” (LUCAS, 1992, p. 5).

Bentinho, já na velhice, profundamente desiludido com sua existência e vazio de si mesmo, decide reatar o fio da sua vida através de uma narrativa de memória. Corroído pela angústia da traição, tece um texto no qual o leitor conhece os fatos pelo seu testemunho unicamente. Advogado que era, mostra os fatos pelo seu ponto de vista, convencido e tentando convencer seu interlocutor da “verdade”. Porém, nesse tribunal, Capitu não ganhou o direito de defesa: ou seja, temos apenas uma visão parcial da realidade.

Desse modo, Bentinho constitui-se num narrador pouco confiável. Ele tenta convencer-nos daquilo que narra, mas nós, leitores, não sabemos se seu testemunho é

verdadeiro, por ser unilateral e extremamente pessoal. Por ser protagonista, desaparece sua onisciência; o centro da narrativa é fixado em si mesmo.

Em *Amor de Capitu*, encontraremos um outro enfoque. O leitor já tem sua atenção aguçada a partir do título: ao passo que no romance de Machado de Assis o título está centrado em Bentinho, na “recriação” de Sabino o foco cai em Capitu. Aqui, o narrador já não será mais em primeira, mas em terceira pessoa. O narrador de *Dom Casmurro* quer convencer, o de Sabino mantém-se à distância. Porém, é interessante ressaltar que, apesar de podermos caracterizar o narrador de Sabino como *onisciente neutro*, sua narrativa não é tão neutra assim. Ele se limitou ao âmbito da visão do próprio Bentinho – como nos revela neste testemunho:

A narrativa na terceira pessoa, por mim empreendida, não empresta necessariamente ao relato condições de conhecimento do que se passa no íntimo de todos os personagens. O método escolhido, embora na terceira pessoa, foi em máxima parte o de centralizar o relato no testemunho de apenas um deles. [...] Assim, procurei reviver os acontecimentos do livro a partir do mesmo ângulo do narrador original [...] (SABINO, 1999, p. 232).

Logo, mesmo no romance de Sabino o ângulo de visão é relativo: embora não tenhamos mais Bentinho como titular da fala, mesmo assim, teremos uma narrativa ajustada ao seu foco; embora tenhamos uma narrativa em terceira pessoa, o íntimo de todos os personagens não será desnudado. E assim como em *Dom Casmurro*, aqui também não teremos a voz de Capitu: ainda neste tribunal ela não ganhou o direito de defesa. O próprio Sabino declara, na *Apresentação*, sua crença na culpa de Capitu: “O que sempre me atraiu neste romance admirável não foi a intrigante e todavia **óbvia infidelidade** da personagem principal” (SABINO, 1999, p. 8; negritos meus).

Mas, vejamos, inicialmente, a onisciência relativa do narrador de Sabino. Tomemos como exemplo a cena do primeiro beijo entre Capitu e Bentinho. Eis a narração original:

Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, eu recuei até à parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. Quando eles me clarearam, vi que Capitu tinha os seus no chão. Não me atrevi a dizer nada; ainda que quisesse, faltava-me língua (ASSIS, 1992, p. 57).

Repare que Bentinho não tem conhecimento da sensação íntima de Capitu; ele relata apenas suas atitudes externas: ele sabe que ela ergueu-se rapidamente e fitou seu

olhar no chão, mas não conhece o verdadeiro efeito interno provocado pelo beijo. Já suas próprias sensações descritas são íntimas: ele relata sua vertigem, seus olhos escuros e sua mudez momentânea. Por ser *narrador-protagonista*, não alcança a intimidade dos outros personagens.

Nessa mesma cena, Sabino, mesmo narrando em terceira pessoa, não revelará a intimidade de Capitu. Aqui, sua onisciência se mostrará relativa, pois traz à luz apenas a sensação interna de Bento. Ele se coloca na periferia dos acontecimentos, centrando-se na visão original do narrador Dom Casmurro. Vejamos, então, sua narração:

Grande foi a sensação do beijo. Capitu ergueu-se, rápida, ele recuou até a parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. Quando clarearam, viu que Capitu tinha os seus no chão. Não se atreveu a dizer nada: ainda que quisesse, faltava-lhe voz (SABINO, 1999, p. 55).

Repare que também aqui a reação descrita de Capitu é apenas externa: ela ergue-se rapidamente e fita o olhar no chão; e as de Bentinho, internas: a mesma vertigem, os mesmos olhos escuros e a mesma mudez momentânea.

Em *Dom Casmurro*, o narrador é um personagem. Bentinho vivenciou os fatos narrados e se sente traído. Mais que reviver o que viveu, ele pretende iluminar a culpa de Capitu. Talvez mais do que isso ainda: através de uma narrativa de memória, na qual o desejo evidente era “atar as duas pontas da vida”, Bento tenta entender-se e encontrar-se consigo mesmo, refletindo, o que faz seu texto assumir uma estrutura psicanalítica – como considera Fábio Lucas: “Vale dizer que a confissão literária é o veículo atravessado pela reflexão da personagem sobre si mesma” (LUCAS, 1992, p. 6).

Essa estrutura psicanalítica do texto literário tornou-se, posteriormente, algo próprio da *Modernidade*. O exemplo maior que podemos ilustrar na literatura brasileira do século XX está, seguramente, em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Riobaldo, também na velhice, tece uma narrativa de memória com um suposto interlocutor, refletindo sobre toda sua existência até a morte de Diadorim – buscando, evidentemente, um significado para si mesmo e a vida: “E me cerro, aqui, mire e veja. Isto não é o de um relatar passagens de sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras” (ROSA, 1986, p. 538).

E esse processo psicanalítico fala-nos muito: o fim evidente da psicanálise é levar o paciente a encontrar-se consigo mesmo, achar um ponto de equilíbrio no seu âmago através da memória de fatos passados. O paciente, na busca de sua organização mental, relembra fatos muitas vezes traumatizantes, dando voz à sua memória e somente à sua memória. Nesse método, vale apenas o que o paciente diz: é através da voz da sua memória que ele tenta reconstruir-se.

Ora, de outra forma não age Bentinho. Na tentativa de encontrar-se consigo mesmo, de “atar as duas pontas da vida”, ele precisa refletir sobre todo o passado e concluir que em tudo fora uma vítima do destino. Assim, esse fato torna-o um narrador pouco confiável. Ele precisa libertar-se do sentimento de culpa e para isso dialoga apenas com sua consciência – que quer Capitu culpada:

O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. 1: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca (ASSIS, 1992, p. 183-84).

É fácil notar nesse fragmento um vacilo da consciência de Bentinho. O verso citado por ele corrobora essa suposição: é como se a dúvida estivesse ecoando nas paredes do seu coração: “Será que fui realmente traído ou foi meu ciúme doentio que me fez deturpar a realidade”? Ele prefere crer que não. Capitu e Ezequiel já estão mortos e não há como voltar atrás. Nesse duelo da sua consciência, a necessidade fala mais alto: é melhor concluir que Capitu sempre fora a mesma “cigana oblíqua e dissimulada” desde a infância.

Seguramente, o texto de *Amor de Capitu*, por estar em terceira pessoa, não assumirá essa característica psicanalítica. Ao contrário do narrador de *Dom Casmurro*, o narrador aqui não será um personagem. Portanto, ele não viveu os fatos narrados, nem se sente traído. Não há nele a necessidade de libertar-se de algum sentimento de culpa. Como narrador onisciente, ele apenas expõe os fatos. Porém, como já foi dito, Sabino optou por narrar do mesmo ângulo de visão de Bentinho. E como no texto original temos

conhecimento apenas dos seus pensamentos e sentimentos, o mesmo conflito interior do final de *Dom Casmurro* aparecerá em *Amor de Capitu*:

Restava saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou esta foi mudada naquela em conseqüência de algum procedimento seu [de Bentinho]. Ocorria-lhe um trecho da Bíblia: “Não tenhas ciúmes de tua mulher, para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Mas acreditava que não era isso: lembrava-se de Capitu menina, tinha de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca (SABINO, 1999, p. 227).

Está aí o mesmo duelo interno apresentado em *Dom Casmurro*, a mesma vacilação. Apesar de não podermos afirmar que o texto de Sabino assuma uma estrutura psicanalítica, contudo, o processo psicanalítico permanece no interior do personagem central. Há o mesmo conflito de vozes, o que torna a narrativa de Fernando Sabino também pouco confiável.

Então, é fácil concluir que a posição de ambos os narradores é unilateral, fixada num só ângulo de visão. Ambos querem a condenação de Capitu. Bentinho porque se sente traído e também porque não suportaria carregar dentro de si para sempre o peso de uma injustiça; o narrador de Sabino porque só conhece o testemunho de Bento – e esse lhe parece verossímil.

Finalmente, seria interessante um pequeno comentário a respeito da seqüência narrativa em ambos os textos. Já vimos que em *Dom Casmurro* temos um texto com características psicanalíticas, uma narrativa de memória. Assim, encontraremos uma narrativa não-linear: a memória não é ordenada cronologicamente, mas obedece a determinados sentimentos que despertam sensações “perdidas” no nosso subconsciente:

Contando aquela crise do meu amor adolescente, sinto uma coisa que não sei se explico bem, e é que as dores daquela quadra, a tal ponto se espiritualizaram com o tempo que chegam a diluir-se no prazer. Não é claro isto, mas nem tudo é claro na vida ou nos livros. A verdade é que sinto um gosto particular em referir tal aborrecimento, **quando é certo que ele me lembra outros que não quisera lembrar por nada** (ASSIS, 1992, p. 110; negritos meus).

Assim, à medida que a memória segue seu curso, lembranças surgem e, com elas, reflexões. E essa estrutura marcará a não-linearidade do texto de Machado, que se tornou tão particular em toda sua obra.

Ao contrário do texto de Fernando Sabino. Como vimos, a estrutura psicanalítica não se repete aqui e a narração em terceira pessoa favorece a linearidade do texto. Temos uma história com princípio, meio e fim. O narrador é *onisciente-neutro*, portanto, instruções e comentários gerais estão ausentes. O texto segue um fluxo contínuo: vemos o Bentinho adolescente lutando para sair do seminário, depois Bentinho já bacharel em direito casando-se com Capitu e, finalmente, um Bentinho já amadurecido corroído pela dúvida do adultério. Em suma, nada de novo.

E bem, e o resto?

Recapitulando, ficou evidente que a única alteração produzida por Sabino está presente na figura do narrador: de uma *narrador-protagonista* ele mudou para um *narrador onisciente neutro*. Entretanto, tal narrador não se apresentou nem tão onisciente, nem tão neutro assim: a visão do fato permaneceu na perspectiva de Bentinho. Ainda aqui prevaleceu seu testemunho. O enigma de Capitu continua com seu “[...] fluido misterioso e enérgico, com sua força que arrasta para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca” (ASSIS, 1992, p. 55).

**RIASSUNTO:** L'intento di questo articolo è realizzare un'analisi critica ed un paragone tra i romanzi *Amor de Capitu*, da Fernando Sabino, e *Dom Casmurro*, da Machado de Assis. Sabino, abolendo la narrativa in prima persona del romanzo da Machado de Assis e assumendo una narrativa in terza persona, avrà consolidato qualche modificazione sostanziale in paragone al testo da Machado de Assis?

**PAROLE-CHIAVE:** Fernando Sabino; Machado de Assis; Narratore.

### Referências Bibliográficas:

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1992.  
FRIEDMAN, Norman. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Objetiva, 1989.  
LUCAS, Fábio. Uma Ambigüidade Insolúvel. In: ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1992 (p. 3-7).  
ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.  
SABINO, Fernando. *Amor de Capitu*. São Paulo: Ática, 1999.



