

# A SOGRA E DOM CASMURRO: AUTOVITIMIZAÇÃO MASCULINA, SILENCIAMENTO E CULPABILIZAÇÃO DA MULHER

**THE MOTHER-IN-LAW AND DOM CASMURRO: MALE SELF-VICTIMIZATION,  
SILENCING AND WOMAN'S GUILT**

Giovanna da Silva Sampaio<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo realiza uma análise comparativa, com base na teoria da intertextualidade de Kristeva (1974), entre alguns personagens das obras *A Sogra*, do dramaturgo romano Públio Terêncio Afro (185-159 a.C.) e *Dom Casmurro*, do brasileiro Machado de Assis (1839-1908). Compararemos as personalidades de Pânfilo e Bentinho, respectivamente, e abordaremos as temáticas de autovitimização masculina, de culpabilização da mulher e de silenciamento impostos às personagens femininas das obras. Isso porque, em ambas, as personagens Filúmena, Sóstrata (*A Sogra*) e Capitu (*Dom Camurro*) são acusadas de um delito, mas não podem se defender, nem possuem o direito de fala, já que seus acusadores, isto é, seus cônjuges, é que falam por elas. Nesta abordagem, elencaremos as falas e ações das personagens das duas obras a fim de evidenciar seus contrastes e convergências, basearemos também nossa análise nas concepções de casamento romano e o papel da mulher nessa instituição, à luz da teoria da intertextualidade bakhtiniana.

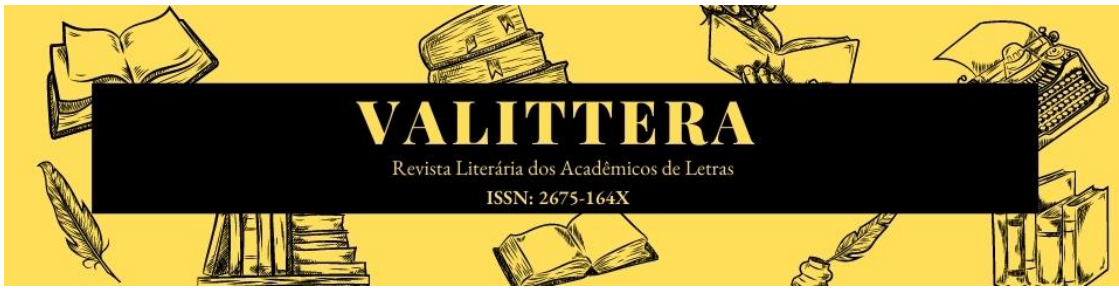
**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis-*Dom Casmurro*; Terêncio- *A sogra*; autovitimização; culpabilização; silenciamento.

**ABSTRACT:** This paper intends to make a comparative analysis, based on Kristeva's theory of intertextuality (1974), between some characters of the works *The Mother-in-Law*, by the Roman playwright Publius Terentius Afer (185-159 B.C.) and *Dom Casmurro*, by the Brazilian writer Machado de Assis (1839-1908). We will compare the personalities of Panphilus and Bentinho, respectively, and address the themes of male self-victimization, female guilt, and silencing imposed on the female characters in the works. This is because, in both works, the characters Philumena, Sostrata (*The Mother-in-Law*) and Capitu (*Dom Camurro*) are accused of a fault, but cannot defend themselves, nor have the right to speak, since their accusers, that is, their spouses, speak for them. In this approach, we will list the lines and actions of the characters in the two works in order to highlight their contrasts and convergences. We will also base our analysis on the conceptions of Roman marriage and the role of women in this institution, in the light of Bakhtinian intertextuality theory.

**KEYWORDS:** Dom Casmurro; The Mother-in-Law; self-victimization; guilt; silencing.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras na Universidade Estadual do Amazonas – Brasil. Bolsista PAIC/FAPEAM. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3748-9028>. E-mail: [giovannasilvasamp@gmail.com](mailto:giovannasilvasamp@gmail.com).

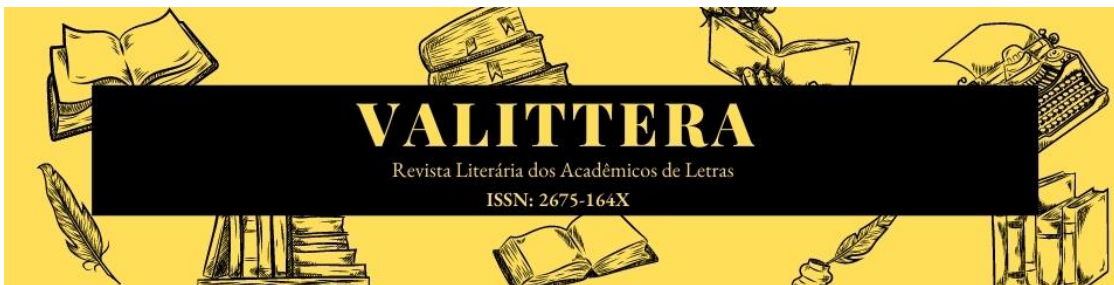


## 1 INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como finalidade fazer uma análise comparativa entre as obras *A Sogra*, de Terêncio (185-159 a.C.) e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1839-1908), a partir da teoria de intertextualidade proposta por Kristeva (1974). Em seu livro, a autora, com base em Bakhtin, ressalta que “a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos uma outra palavra (texto)” (KRISTEVA, 1974, p. 68). Isso significa que todo texto se constrói com uma multiplicidade de vozes sociais, como mosaico de citações, ou seja, todo texto é absorção e transformação de outro (KRISTEVA, 1974).

Segundo Matias (2010), a intertextualidade está inserida numa teoria totalizante do texto, englobando, numa perspectiva semiótica e dialógica, suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia. O texto literário não se esgota em si mesmo, ele “pluraliza seu espaço nos paratextos; multiplica-se em interfaces; projeta-se em outros textos; perpetua-se na crítica; estabelece tipologias; e se repete em alusões, plágios, paródias e citações” (MATIAS, 2010, p. 136). Assim, em nosso estudo, a autovitimização masculina e a culpabilização e silenciamento feminino serão explorados como ponto de contato entre essas obras, separadas por séculos, a partir da teoria da intertextualidade.

Outro ponto a ser ressaltado é que algumas questões sobre sexo, machismo e silenciamento do mundo antigo sobreviveram ao longo do tempo e ainda se fazem presentes, mesmo que de maneira diferente, na sociedade ocidental contemporânea, incluindo no Brasil. Roma e Grécia antigas ainda têm influências no modo como entendemos o nosso mundo. Seba (2006) afirma que os textos teatrais e as artes em geral, da Antiguidade, ainda fornecem elementos para consolidação e internalização de um modelo feminino tanto estereotipado como submisso, que povoa o imaginário social. Na história da humanidade é recorrente associar a procriação como o destino da mulher e, quando isso não ocorre, ela é considerada uma desviante, pois “ao longo de toda a literatura antiga, repetida ênfase [é] dada à autoridade da profunda voz masculina, em contraste com a feminina” (BEARD, 2018, p. 29).



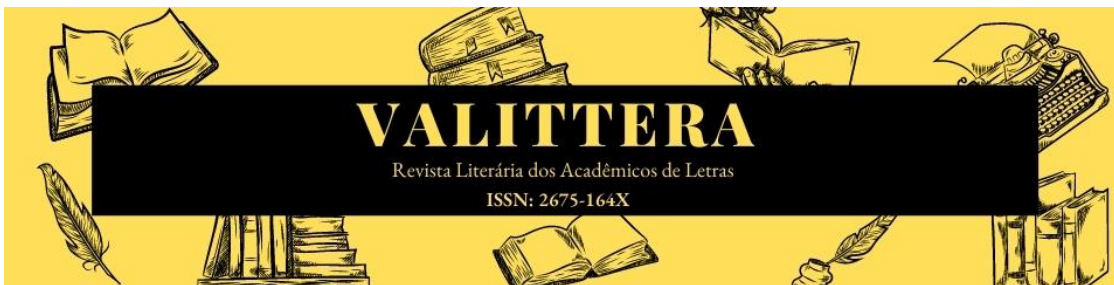
Nas duas obras, os conflitos do enredo, na visão dos personagens masculinos, são causados por mulheres, as esposas, que, de acordo com imposições sociais vigentes não agiram como deveriam e de alguma forma acabaram desrespeitando e desonrando seus maridos. Em *A sogra*, Filúmena, esposa de Pânfilo, é culpabilizada por engravidar fora do casamento, apesar de sua gravidez ser decorrente de um estupro. Já sua sogra, Sóstrata, leva a culpa pela saída da nora de casa, sendo incriminada devido à existência de um estereótipo de que sogras e noras se detestavam, mas ao contrário disso as duas se queriam bem. Em *Dom Casmurro*, Bentinho, o narrador protagonista, acusa Capitu, sua esposa, de adultério e acredita firmemente em sua suspeita, apesar dessa acusação não passar de um devaneio de sua mente ciumenta, já que não havia nenhuma prova concreta de que ela o havia traído. As figuras femininas em ambos os contextos são silenciadas, não tendo nem direito de escolha, nem de defesa e, embora sejam as vítimas de toda a situação, são culpabilizadas. Assim, neste artigo analisaremos essas características presentes nos personagens das duas produções, por meio de suas falas e comportamentos.

## 2 CONCEITOS INICIAIS

Para iniciarmos nossa análise é importante versar sobre o casamento na Antiguidade Romana. Nos primórdios de Roma, o casamento era instituído por um contrato de dote e “a mulher após o casamento, saía de sua família e passava a pertencer a do marido, submetida a um poder pessoal chamado de *manus*. Esse poder cabia ao *paterfamilias* (pai de família)” (CAVICCHIOLI, 2011, p. 138-139). Dessa forma, a mulher se tornava propriedade de seu marido ou de seu sogro.

A função do casamento era dar continuidade à família e “o marido esperava que a mulher lhe desse herdeiros e lhe fosse sexualmente fiel, que educasse os filhos, obedecesse, respeitasse e lhe fosse submissa em todas as manifestações de sua vida”<sup>4</sup>. O marido não tinha a obrigação de fidelidade e podia se relacionar com outras mulheres, entretanto seus relacionamentos fora do casamento não eram reconhecidos legalmente e, mesmo que

<sup>4</sup> (*id.*, *ibid.*).

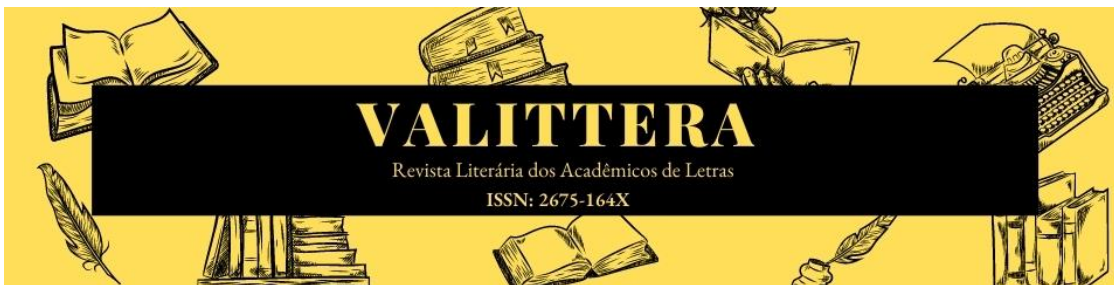


houvesse filhos ilegítimos, estes não receberiam seu nome, nem sua herança. Ao contrário do homem, a mulher que fosse infiel sofreria graves consequências, o marido poderia condená-la à morte, podendo até assassiná-la em defesa de sua honra, pois o adultério feminino era uma ofensa à honra familiar do marido. Foi na época do imperador Augusto (63 a.C. – 14 d.C.), criador da lei *Lex Iulia de adulteriis*, que a mulher adúltera não era mais penalizada à morte e sim à deportação.

Outro conceito chave para nosso estudo é o de *autovitimização*. Segundo Yara Cristina (2015), ela acontece quando uma pessoa ou instituição se coloca no papel de vítima ou pessoa perseguida para anular críticas, opiniões ou objeções contra as quais não consegue contra-argumentar. Ainda para a autora, a suposta “vítima” na maioria das vezes tende a confundir ideias com sentimentos, ideologias com pessoas e também revela certa falta de modéstia em admitir que simplesmente poderia estar errada. No pior dos casos essa autovitimização passa a ser uma desonestidade intelectual, na medida em que quem está contra o autovitimista se torna o grande vilão. Quem se vitimiza ainda pode conseguir adeptos, por serem iguais a ele, “vítimas” de um sofrimento existente apenas em suas imaginações. Notamos essas características nos personagens Pânfilo e Bentinho, de *A sogra* e *Dom Casmurro*, respectivamente, conforme veremos a seguir.

### 3 PÂNFILO E BENTINHO E A AUTOVITIMIZAÇÃO

Nesta seção, trataremos dos personagens Pânfilo e Bentinho, de *A sogra* e *Dom Casmurro*, respectivamente. Nosso enfoque será a autovitimização presente em ambos os personagens que, embora estejam separados por espaço e tempo, possuem características em comum. *A Sogra* é a comédia mais famosa e mais antiga de Terêncio, nessa peça são representados os desencontros vividos por duas famílias, a de Pânfilo, o marido, filho de Laques e Sóstrata, e a de Filúmena, a esposa, filha de Fidipo e Mírrina. Já *Dom Casmurro* é um dos mais famosos romances de Machado de Assis, narrado em primeira pessoa pelo próprio Bentinho, em que este retrata suas vivências, seu caso com Capitu e os ciúmes provenientes dele que acaba por possuir maior visibilidade na trama.



Iniciaremos nossa análise pelo ato III de *A Sogra*. Pânfilo acabara de regressar de uma viagem em que tinha ido buscar uma herança a mando do pai. Foi durante essa viagem, de quase um ano, que Filúmena saiu e não voltou mais para a casa em que morava com ele e os sogros. Pânfilo, por outro lado, só toma conhecimento do ocorrido em seu regresso. O interessante é que logo de início sua reação perante a situação é lamentar-se, sua primeira fala na peça é esta:

a nenhum homem, penso eu, o amor ofereceu alguma vez tantos amargores como a mim... Ai, como eu sou infeliz!... [...]. Quanto melhor não fora para mim gastar o meu viver por uma terra qualquer do que regressar aqui e saber que a minha desgraça chegou a este ponto!... (TERÊNCIO, 1994, p. 43-44).

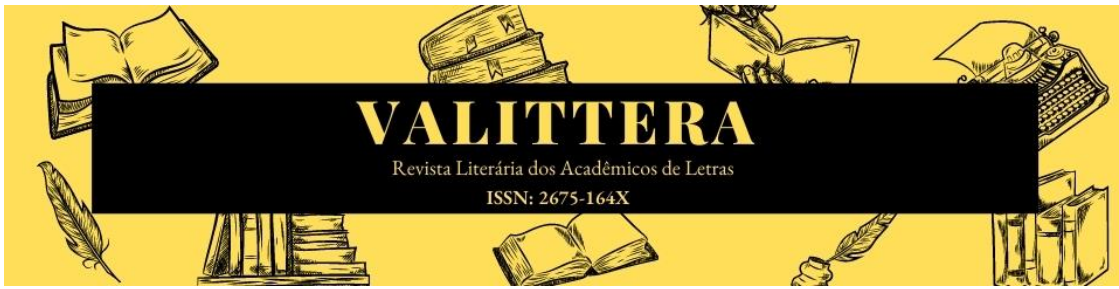
Logo nessa passagem, em que Pânfilo se lamenta ao tomar conhecimento da saída de Filúmena de sua casa, percebemos algumas características do protagonista, como o egocentrismo e a autovitimização: “note-se como a lamúria do jovem ao descobrir que Filúmena regressou à casa dos pais é autocentrada, desconsiderando qualquer infortúnio que isso possa ter causado às demais partes envolvidas” (BRAGION, 2016, p. 98).

O personagem continua a lamentar-se após seu escravo Parmenão tentar consolá-lo:

Por que tentas consolar-me?... Pois haverá alguém, onde quer que viva, que seja tão desgraçado?...” “Como resultado desta querela, ou será minha mãe ou será minha mulher que hei de encontrar em culpa: é o que penso e quando assim as encontrar... que outra solução me resta senão a infelicidade?... (TERÊNCIO, 1994, p. 44-45).

Seu escravo menciona que Filúmena estava com uns tremores de febre, Pânfilo replica: “Agora é que me mataram!...” (TERÊNCIO, 1994, p. 47). Notamos que o personagem toma todo o sofrimento para si ao se chamar de desgraçado e infeliz, antes mesmo de saber o que estava se passando com a esposa.





Após visitar sua mulher na casa dos pais dela, Pânfilo descobre o verdadeiro motivo da saída de Filúmena de sua casa e, oprimido, fala:

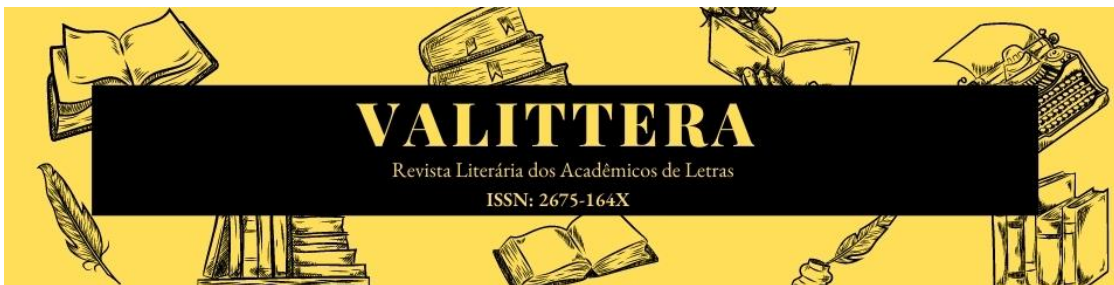
Não consigo, no meio das minhas aflições, encontrar um ponto de partida razoável... Por onde hei de começar a desfiar as desgraças que sucedem a uma criatura desprevenida como eu?... [...]. Mal olhei para aquela cena, exclamei ‘Oh, que vergonha!’ e lancei-me imediatamente dali para fora, chorando, trespassado por aquele golpe incrível e brutal. (TERÊNCIO, 1994, p. 54).

O homem descobre que a esposa havia sido violada e naquele momento dava à luz ao filho proveniente desse estupro. O sofrimento e desgraça de Pânfilo se intensificam e Mírrina, mãe da jovem, implora ao genro que guarde segredo sobre o fato. Ele, apesar de concordar, não poderia aceitar sua mulher de volta, pois, a partir das convenções sociais e dos ideais patriarcais da época, esperava-se que uma esposa lhe “desse herdeiros e lhe fosse sexualmente fiel, que educasse os filhos, obedecesse-o e o respeitasse e lhe fosse submissa em todas as manifestações de sua vida” (CAVICCHIOLI, 2011, p. 138-139). O direito de *paterfamilias* de Pânfilo sobre o corpo de Filúmena havia sido quebrado e, neste caso, representava uma desonra familiar aceitá-la de volta, já que o estupro equivalia a um adultério mediante os valores morais preconizados naquela sociedade.

Para manter sua promessa de guardar segredo, o *adulescens*<sup>5</sup> prefere deixar que acreditem que o motivo da esposa ter saído de casa teria sido por conta de uma briga entre ela e Sóstrata. Pânfilo se concentra apenas no próprio sofrimento, não se preocupando nem com o sofrimento de Filúmena (a verdadeira vítima) e nem com as consequências causadas à Sóstrata, que recebe injustamente a culpa pela separação do casal. Notamos, então, que a maior inquietação do personagem se resumia ao que a sociedade pensaria dele, fato visível quando ele se opõe à ida da mãe ao campo<sup>6</sup>, ordenando: “tal não farás!... Nem

<sup>5</sup> Segundo Jesus (2020), *Adulescens* é um dos personagens prototípicos do teatro romano e grego, ele representa o jovem rico, o herói que é sempre dominado pelo amor e não muito corajoso. Tal personagem tende a lamentar-se de seu destino e a recorrer sempre ajuda de outros.

<sup>6</sup> Sóstrata achando que era realmente a culpada havia se oferecido para sair de casa e ir morar no campo, a fim de que Filúmena voltasse para a casa do marido.

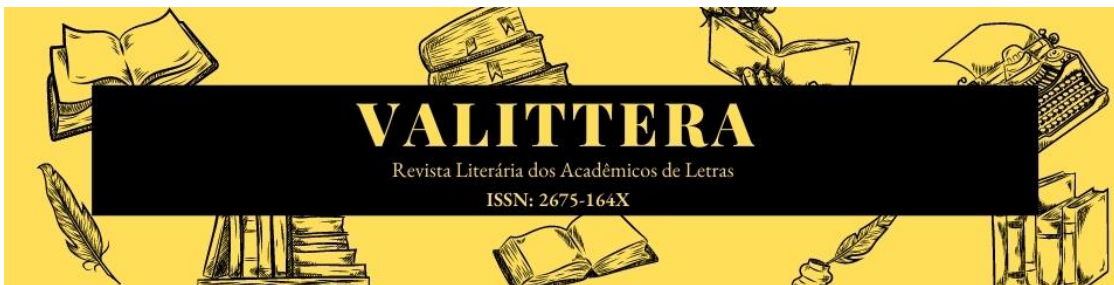


eu vou deixar, minha mãe, que quem quiser falar mal de nós diga que as coisas se passaram por culpa da minha teimosia, e não da tua delicadeza” (TERÊNCIO, 1994, p. 75).

Após a descoberta da existência de um bebê por parte de seu sogro, Fidipo, e seu pai, Laques, Pânfilo se desespera, pois não quer de forma alguma criar uma criança que ele achava que não era sua, fato este que tanto sogro, quanto pai desconheciam, visto que eles achavam que o filho era herdeiro de Pânfilo. Mais uma vez o protagonista lamenta: “de todas as maneiras eu sou infeliz... e não sei que hei de fazer. Agora é meu pai que com razões sobre razões me oprime na minha infelicidade...” (TERÊNCIO, 1994, p.85).

O sofrimento e angústia do homem acabam quando, por conta do reconhecimento de um anel dado à Báquis (sua amante meretriz) numa noite de bebedeira, descobre ser ele mesmo o verdadeiro agressor de Filúmena e, por consequência pai da criança. Dando fim, assim, aos problemas enfrentados por si mesmo e ao decorrer da história e tem sua honra reestabelecida, isto é, o domínio patrimonial de Pânfilo sobre o corpo da esposa é restabelecido e o estupro deixa de ser considerado um delito, passando a ser tratado como uma confusão “cômica”, um mero ato sexual entre marido e mulher, pois, mesmo que não houvesse consentimento, não se configurava estupro um ato cometido pelo próprio marido.

Quanto a *Dom Casmurro* a análise será feita a partir do capítulo CXXIII, intitulado “Olhos de ressaca”. Nesse contexto ocorria o enterro do melhor amigo de Bentinho, Escobar, em que Capitu, apenas por olhar para o defunto e derramar algumas lágrimas enquanto consolava sua amiga, a viúva, levantou suspeita ao protagonista: no passado haveria de ter acontecido um caso entre os dois para tal demonstração de luto. Após tal momento, Bento narra a história a partir do sofrimento causado por esta “descoberta”, ignorando a tristeza e luto dos demais. Seu amigo falecido não é mais a vítima de um brutal afogamento, mas sim um inimigo capaz de traí-lo e decepcioná-lo mesmo após a morte. Bentinho chega até mesmo a considerar jogar o caixão do morto no chão: “tive um daqueles meus impulsos que nunca chegavam a execução: foi atirar à rua caixão, defunto e tudo.” (ASSIS, 2016, p. 200).



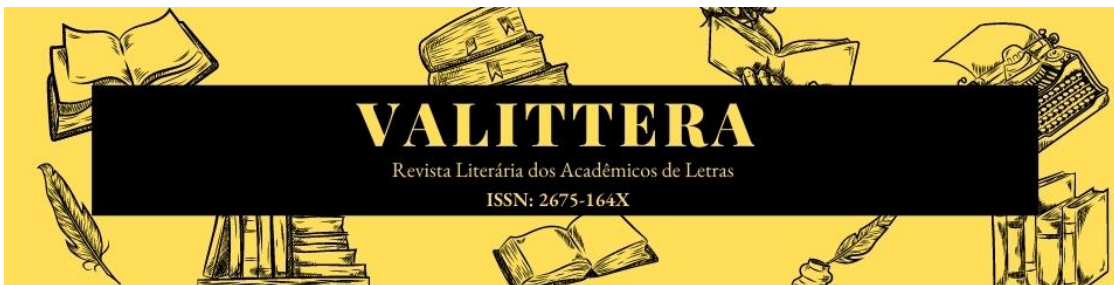
Tal qual Pânfilo, Bentinho teme que a sociedade desconfie da desgraça que lhe ocorrerá, ou seja, o adultério de sua mulher com o defunto: “ao mesmo tempo, temendo que me adivinhassem a verdade, forcejava por escondê-la bem” (ASSIS, 2016, p. 201). O homem é tão autovitimista que julga seu sofrimento digno de uma epopeia grega:

Príamo julga-se o mais infeliz dos homens, por beijar a mão daquele que lhe matou o filho [...]. Compara tu a situação de Príamo com a minha; eu acabava de louvar as virtudes do homem que recebera defunto aqueles olhos... é impossível que algum Homero não tirasse da minha situação melhor efeito, ou quando menos, igual. (ASSIS, 2016, p. 201).

Após o ocorrido, Bentinho não teve mais paz, nem conseguiu esconder seu “sofrimento”: “um dia Capitu quis saber o que é que me fazia andar calado e aborrecido [...] repliquei-lhe que os negócios iam mal.” (ASSIS, 2016, p. 206). O protagonista sentia sua honra ferida, visto que “a honra de um homem parece consistir na virtude de sua mulher, que como esposa, deveria manter-se fiel ao homem” (CAVICCHIOLI, 2011, p. 146). Bento Santiago se fecha em seu próprio sofrimento e passa a se afastar cada vez mais de sua esposa, recusando-lhe pedidos de ir a bailes e preferindo ficar mais tempo sozinho em seu escritório. A agonia e desespero que o acometiam pioraram quando notou uma suposta semelhança do filho com o falecido amigo. Bento passa a ter aversão ao próprio filho chegando a culpá-lo pelo distanciamento entre ele e Capitu. Colocou-se, mais uma vez, como vítima de terceiros, agora até de uma criança: “sempre que Ezequiel vinha para nós, não fazia mais que separar-nos” (ASSIS, 2016, p. 211) e prossegue em “a ausência temporária [de Ezequiel] não talhou o mal, e toda a arte fina de Capitu para fazê-lo atenuar, ao menos, foi como se não fosse; eu sentia-me cada vez pior”. Observamos a partir desse trecho que, apesar de sofrer, ele não faz nada para mudar esse sentimento e a única que tenta é Capitu, que, sozinha, não conseguiu melhorar a relação.

Bentinho chega a cogitar suicídio para encerrar seu sofrimento, mas opta por uma solução mais fácil e que poderia ser reversível: “a separação é cousa decidida [...]. [E] era melhor que a fizéssemos por meias palavras ou em silêncio; cada um iria com sua ferida” (ASSIS, 2016, p. 217). Na intenção de se afastar de tudo e de todos e manter em segredo a



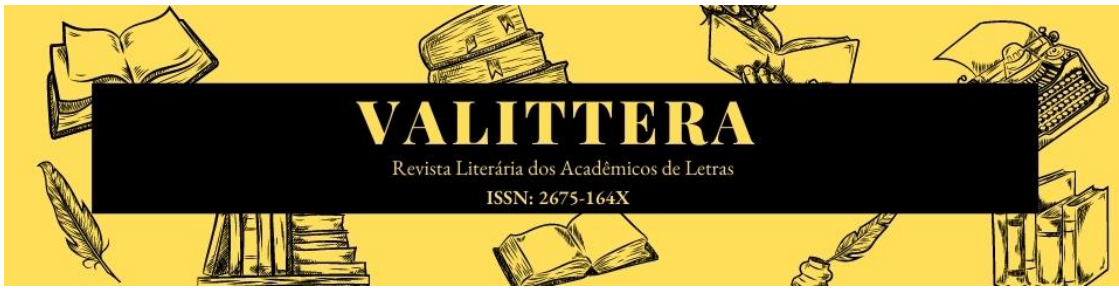


desgraça que lhe acometeu, viaja com Capitu e Ezequiel para a Europa. Ele volta ao Brasil e deixa-os na Suíça, contudo, fazia viagens para lá, com o intuito de enganar a sociedade:

Embarquei um ano depois. Mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhas, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo, e enganar a opinião. (ASSIS, 2016, p. 220).

É interessante salientar que na medida em que Bentinho se lastima e pune Capitu com a separação e deportação, seu sofrimento não cessa e acaba condenando-o a uma vida solitária: “moro longe e saio pouco. Não é que haja efetivamente ligado as duas pontas da vida” (ASSIS, 2016, p. 223). O homem, agora Dom Casmurro, passa a viver sozinho e todos ao seu redor morrem, ele até tenta “atar as duas pontas da vida” ao reproduzir sua casa de infância em uma nova para se sentir feliz, entretanto não obtém resultados. Ele encerra o livro com as palavras: “a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me[...].” (ASSIS, 2016, p. 229). Dom Casmurro viveu o resto de sua vida sofrendo e achando que tinha sido vítima de traição sem reconsiderar que poderia estar errado.

Assim, podemos conceber em ambas as obras a temática da autovitimização masculina. Tanto Pãfilo quanto Bentinho são vítimas do mesmo mal, pois ambos têm, ou acham que têm, sua honra familiar violada por suas mulheres. Em *A sogra*, isso decorre de um estupro, pois apesar de Filúmena ser a real vítima, tendo em consideração que é a única com o corpo violado, é tratada como transgressora por encontrar-se grávida e conceber um filho que é visto como bastardo. Em *Dom Casmurro*, Bentinho sofre por um suposto adultério de sua esposa, porque ainda que ele tenha certeza, não há nenhuma evidência real que comprove que ela de fato o teria traído. Os motivos para que Pãfilo e Bentinho queiram anular seus matrimônios são os mesmos, o nascimento de um filho que eles achavam que não era seu herdeiro. Ao mesmo tempo em que os dois protagonistas se veem como vítimas, enxergam como culpados todos ao seu redor. Entretanto, *A sogra*, que



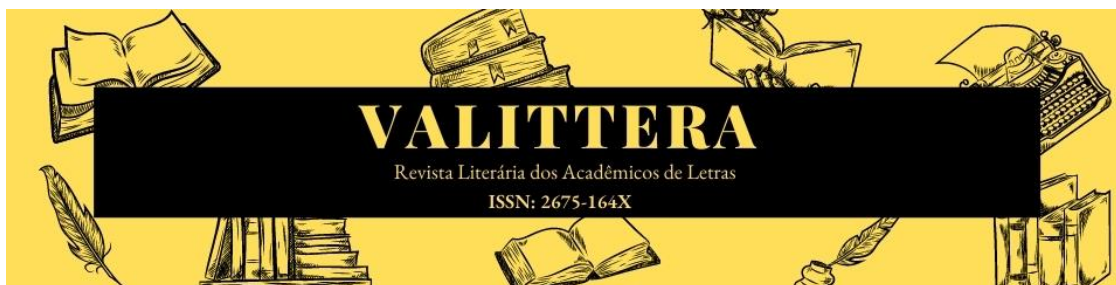
é uma comédia, possui o *happy end* (em que pese o contrassenso da situação), enquanto *Dom Casmurro*, por ser um romance de cunho realista, tem um final trágico, já que Bentinho prefere continuar em seu sofrimento, na teoria de ser o único soberano e detentor da verdade, sem ninguém para o contestar e lhe mostrar que ele poderia estar errado.

#### 4 CULPABILIZAÇÃO E SILENCIAMENTO DA MULHER EM *A SOGRA* E *DOM CASMURRO*

Nesta seção, analisaremos a culpabilização e o silenciamento das figuras femininas em ambas as obras, a partir da teoria intertextual, visto que “o conceito de intertextualidade [...] permite perceber que o processo de leitura se realiza como ato de colher, de tomar, de reconhecer traços. Ler passa a ser uma participação agressiva, ativa, de apropriação” (MATIAS, 2010, p. 136). Os traços que reconhecemos tanto em *A Sogra* quanto em *Dom Casmurro* são devidos a problemas conjugais que ocorrem porque as mulheres não conseguiram, na concepção masculina, ser “boas esposas”, e a desonra que causaram a seus maridos são imperdoáveis na sociedade patriarcal e misógina na qual eles estavam inseridos.

Segundo Oliveira (2006), a mulher na Roma Antiga tinha uma imagem sobreposta a várias linhas de pensamento, como, por exemplo, a mediadora de conflitos, traiçoeira, desenfreada, ávida, passiva, cujo destino era procriar filhos de varões e ficar calada, a virgem que desperta paixões e delas é vítima, mesmo que inocente, a esposa é importuna e hostil, entre outros estereótipos, devido aos quais era culpabilizada. Na peça de Terêncio, Sóstrata, a matrona (mãe de família), é a principal acusada e recebe a culpa pela partida de sua nora, já que se acreditava num estereótipo que diz que sogras e noras se detestam e, por isso, vivem em conflitos.

Por isso é que, de perfeito acordo, todas as sogras têm asco danado às noras. Para fazerem pirraça aos maridos, é a mesma teimosia, igual casmurrice... Foi na mesma escola, parece-me a mim, que todas se doutrinarão para a malvadez. E



nessa escola, se ela existe, esta fulana [Sóstrata] é a mestra – tenho certeza... (TERÊNCIO, 1994, p. 35).

O mal-estar é expresso principalmente pelo marido e principal acusador de Sóstrata, Laques. Este derrama toda sua fúria em cima da esposa culpando-a pela saída da nora e interpretando a situação em termos do estereótipo negativo ligado à figura da sogra, embora não tenha provas e nem testemunho de nada:

Tu que me desonras a mim e a ti e à família, preparas a desgraça do teu filho e, ainda por cima, fazes que os nossos parentes se tornem, de amigos que eram, em inimigos?... Eles, sim, que consideraram o nosso rapaz digno de lhe confiarem a filha?... Tu és a única pessoa que se levanta a perturbar as coisas com a tua desfaçatez! (TERÊNCIO, 1994, p. 36).

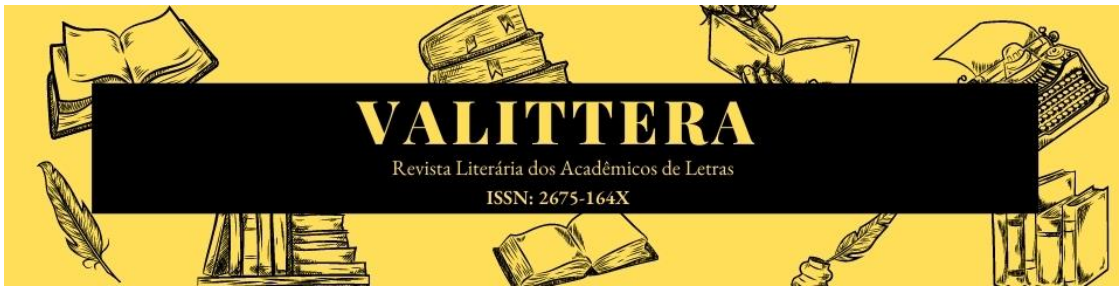
Sóstrata, inocente, ainda tenta se defender, mas não é ouvida: “Não foi por minha culpa – podes crer – que isso aconteceu (TERÊNCIO, 1994, p. 36). Laques, por outro lado, rebate seus dizeres: “Mas é que foi mesmo, e em cheio! Tu eras a única pessoa que estava aqui: é sobre ti que recai toda a culpa. Sóstrata. Com as tarefas da casa é que te devias ocupar, já que das outras preocupações vos libertei eu.”<sup>7</sup>

A mulher também menciona a suposta doença de Filúmena, para mostrar que não tem culpa, pois, para ela a doença teria sido o motivo da permanência da nora na casa dos pais: “Ela estava muito abatida nessa altura: foi o que disseram. Por isso é que não me deixaram vê-la” (TERÊNCIO, 1994, p. 38), mas para o marido “os teus modos para ela [Filúmena] é que foram a doença, mais do que qualquer outra razão: é isto que eu penso. E tenho motivos de sobra”<sup>8</sup>. Apesar de falar e tentar provar que é inocente: “Não foi por minha iniciativa nem por minha culpa – podes crer – que isso aconteceu.” (TERÊNCIO, 1994, p. 37), mas Sóstrata não consegue, e Laques se mostra irredutível. Assim, ela lamenta:

O céu nos valha!... É bem verdade: nós todas, com igual injustiça, somos malvistas dos nossos maridos – por culpa de umas poucas que fazem que todas

<sup>7</sup> (*id. Ibid.*).

<sup>8</sup> (*id.,ibid.*).



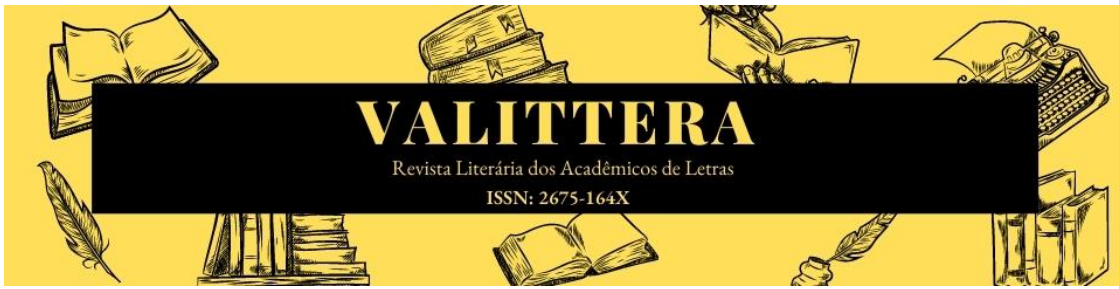
nós pareçamos dignas de castigo. O meu marido faz me agora uma acusação: e no entanto – assim os deuses me favoreçam! –, eu estou isenta dessa culpa. Mas não é fácil desculpar-se: de tal modo que as sogras – todas – são malvadas. Não, não é o meu caso, palavra: pois nunca deixei de tratar aquela moça como se fosse minha filha. (TERÊNCIO, 1994, p. 42).

E Pânfilo, mesmo sabendo a verdadeira causa da partida de sua amada e que nada tem a ver com Sóstrata, sendo sua mãe isenta de culpa, ele se mostra “à favor” de sua mãe em uma briga que não existe, para apenas reforçar as acusações contra a esposa, com o único motivo de não aceitá-la de volta.

Mas uma vez que ela [Filúmena] considera indigno da sua pessoa ceder o passo à minha mãe e suportar o seu feito com o devido acatamento... nem é possível, de outra sorte, restabelecer entre elas a harmonia... tenho de afastar minha mãe de mim, Fidipo, ou então Filúmena. Ora a piedade filial aconselha-me a tomar, de preferência, o partido de minha mãe. (TERÊNCIO, 1994, p. 65).

Sóstrata, apesar de ter consciência de sua inocência, concorda com a sua pena de se exilar no campo com o marido, para não causar mais conflitos, visto que ninguém acreditara que ela não havia cometido delito algum: “aqui vejo que sou malvista... embora sem razão. Pois é hora de me retirar. [...] Vou afastar de mim essa suspeita e fazer do jeito que eles pretendem.” (TERÊNCIO, 1994, p. 76.). Após todos os conflitos, a inocência da mulher é comprovada, por terceiros, com isso, Laques admite que acusou injustamente sua mulher a Fidipo, pai de Filúmena: “Fidipo, andamos suspeitando das nossas mulheres – injustamente: é o que descobrimos diante da realidade” (TERÊNCIO, 1994, p. 94) Entretanto, ao final do enredo, não ficamos cientes se ele se reparou ou não com Sóstrata.

Para falar das duas personagens seguintes, abordaremos a temática do silenciamento, mencionando Beard (2018). A autora comenta o início da tradição da literatura ocidental e o primeiro exemplo registrado de um homem mandando uma mulher se calar, e deixando claro que ela não tinha o direito de falar em público. Ela se refere a *Odisseia*, de Homero, escrita há quase três mil anos. A escritora conta que, além de narrativa heroica, a *Odisseia* é também a história de Telêmaco, filho de Ulisses e Penélope, de seu amadurecimento e transição de menino a homem. Beard narra uma passagem em que está



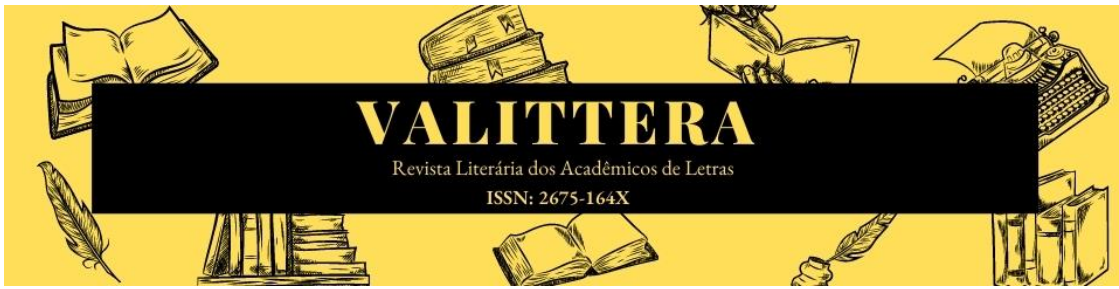
havendo uma festa no palácio e Penélope desce aos aposentos da festa e pede para trocar a música, logo Telêmaco retruca “ – Mãe – diz ele –, volte para seus aposentos e retome seu próprio trabalho, o tear e a roca... Discursos são coisas de homens, de todos os homens, e meu, mais que de qualquer outro, pois meu é o poder nesta casa” (BEARD, 2018, p. 16). A estudiosa afirma que esta parte da narrativa é uma boa demonstração de que, no ponto em que começam as provas escritas no mundo ocidental, as vozes femininas não eram ouvidas em âmbito público. Portanto, para Homero, parte do amadurecimento de um homem é aprender a assumir o controle do pronunciamento público e silenciar a mulher.

Sob essa perspectiva, na literatura antiga, o silenciamento feminino é recorrente. Em *A sogra*, Filúmena é a maior vítima (mas não a única): ela, em especial, não tem voz e nenhuma manifestação na comédia. Sua situação e todo seu sofrimento são externados a partir da fala de outros personagens, como Pânfilo e, principalmente, de sua mãe, Mírrina, que, ao mesmo tempo em que a representa, também a silencia, trancando-a em seu quarto, longe da vista de todos. A primeira fala de Mírrina, quando introduzida na peça é direcionada à Filúmena e é justamente mandando-a calar-se: “cala-te, por quem és, filhinha!...” (TERÊNCIO, 1994, p. 46), neste momento, Filúmena estava provavelmente dando à luz e não podia nem expressar a dor que estava sentindo no parto. Em seguida, quando Pânfilo vê o estado de Filúmena, Mírrina vai logo explicar o que ocorrera com sua jovem filha, isto é, ela teria sido estuprada por um homem quando voltava para casa e acabou engravidando; ela também pede para Pânfilo não contar o ocorrido para ninguém. Ele concorda em manter segredo sobre o parto de sua esposa, mas não pode mais aceitá-la de volta, já que ela não era mais uma donzela e foi desonrada (estuprada) por outro.

Quanto a recebe-la de novo em minha casa... isso é coisa que de modo algum me parece decorosa, e não farei, embora o seu amor e a sua intimidade me tragam cruelmente encadeado. Choro – só de pensar na vida que doravante me espera – e na minha solidão (TERÊNCIO, 1994, p. 56).

O estupro consiste em constranger alguém a manter relações sexuais por meio de violência, forçamento e violação carnal. O estupro nasce da perversão daquele que o pratica





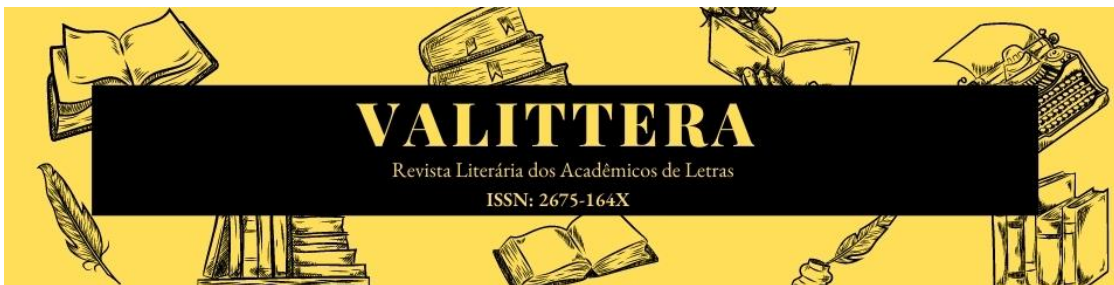
e, apesar disso, em muitas das sociedades com prevalência das concepções machistas e patriarcais essa violência é tratada enquanto prática a partir de sua naturalização e justificação, o que resulta em culpar a vítima (NETO, 2018). Isso explica o fato de que, apesar de Filúmena ser a vítima do estupro, Pânfilo não a quer de volta, pois o seu poder sobre o corpo dela foi violado, e ele passa a enxergá-la como culpada, de modo que aceitá-la de volta seria humilhante. Apesar do amor que sente pela esposa, é pelo bem de sua honra que decide abandoná-la, e faz isso sem ao menos avisá-la. A concepção de mulher como propriedade do homem se relaciona diretamente com o papel do *paterfamilias*, que tinha poder absoluto sobre a família, de tal modo que a esposa não possuísse autonomia alguma, logo, Filúmena deveria aceitar o destino que o marido lhe dera sem qualquer contestação.

Pânfilo, quando tem que explicar para seu pai e seu sogro o motivo do rompimento de seu casamento, não hesita em culpar Filúmena e assim fala ao pai dela, Fidipo:

Mas prefiro que tu fiques a sabê-lo da boca dela própria. É que assim poderás ter maior confiança no meu caráter quando ela própria, que agora se mostra injusta comigo, disser meu respeito palavras de justiça. E não foi por minha culpa que esta ruptura se verificou: aos deuses tomo por testemunhas. (TERÊNCIO, 1994, p. 64-65).

Quando Laques e Fidipo descobrem o bebê de Filúmena, há outra discussão sobre qual família iria ficar com a criança, Pânfilo murmura: “se antes ainda podia ter algumas hesitações sobre este ponto [aceitar Filúmena de volta], agora não tenho... Com ela viria preso o filho de outro” (TERÊNCIO, 1994, p. 81). Laques ordena ao jovem que receba a mulher e o filho de volta, mas este replica, mais uma vez culpabilizando Filúmena sobre a separação:

Pai se ela quisesse ter filhos meus ou estar casada comigo, tenho a certeza de que não me teria ocultado o que me ocultou... pelo que vejo. Agora que sinto que o seu coração me é adverso (e depois disso – em minha opinião – não vi haver entre nós entendimento), por que motivo hei de recebe-la de novo?... (TERÊNCIO, 1994, p. 82).

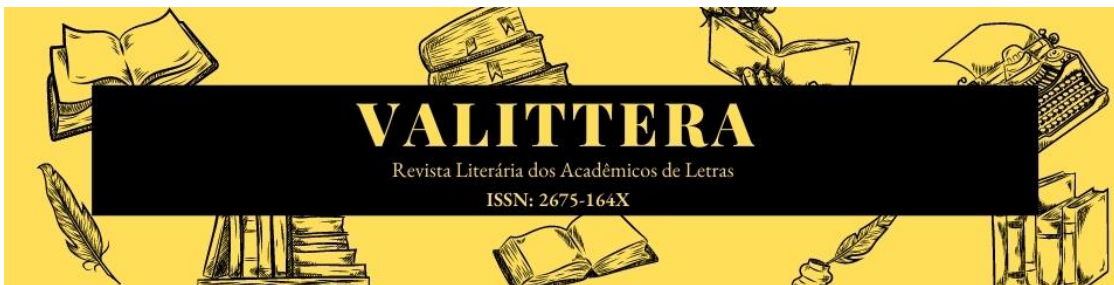


Filúmena em nenhum momento é vista como vítima por seu marido, mas sim como a causadora de todos os problemas e a todo momento é culpabilizada por ele. E isso se comprova ao final da comédia, quando Pânfilo descobre que foi ele quem estuprara e engravidara Filúmena; logo, não teria havido nenhuma desonra, mas sim um simples ato sexual entre marido e mulher. Há o *happy end* para Pânfilo, entretanto mais uma vez Filúmena, a real desonrada, é esquecida em seu profundo silêncio, tendo que aceitar as decisões de seu marido, pois, apesar de ser ele, o marido, quem tivera relações com ela, não deixa de ter sido uma violação de seu corpo. No entanto, na sociedade da época esse desencontro causava riso, visto que o estupro marital não era considerado uma violência contra a mulher.

Capitu, assim como Sóstrata e Filúmena, também pertence a uma construção social que faz a distinção do feminino e masculino, colocando a mulher sempre como inferior e com imagem negativa.

*Dom Casmurro* é uma obra concebida e construída a partir da centralidade e da visão soberana de um único sujeito, onde a mulher é sujeitada às determinadas representações normativas as quais são reguladas por práticas sociais e discursivas que sancionam estruturas patriarcais [...]. (GUALDA, 2008, p. 73).

A história de Capitu, esposa e amor de infância de Bentinho, é narrada por este, ou seja, tudo o que sabemos sobre a personagem é representação da visão de um homem que, além de não lhe dar voz, erige-a sob uma ótica misógina que classifica a mulher sempre dentro de construções maniqueístas e simplistas que a restringem a estereótipos como “boa” ou “má” esposa. Capitu não possui voz própria na narrativa, ao contrário disso, quem fala por ela é seu próprio acusador. No romance, ela é acusada de cometer adultério com o melhor amigo de Bentinho, Escobar, e de enganar aquele com um filho ilegítimo fruto de sua traição. Como já dito na seção anterior, as desconfianças de Bentinho começam no enterro do jovem Escobar:

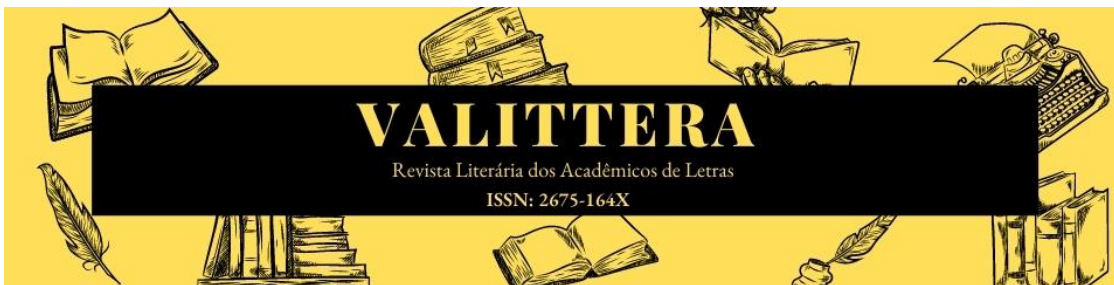


Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas [...]. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (ASSIS, 2016, p. 200).

O fato de Capitu ter olhado para o cadáver de uma forma “diferente”, na perspectiva de Bentinho, foi “prova” suficiente para ele concluir que ela o tinha traído. A partir desse momento, mesmo relutando – “concluí de mim para mim que era a antiga paixão que me ofuscava ainda e que me fazia desvairar como sempre” (ASSIS, 2016, p. 203) –, Bentinho passa a ter convicção de que foi traído, especialmente após notar, sempre sob seu ponto de vista, semelhanças entre seu filho Ezequiel com Escobar: “nem só os olhos, mas as restantes feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira, iam-se apurando com o tempo [...] Escobar vinha surgindo da sepultura [...]” (ASSIS, 2016, p. 208). Em consequência disso, ele passa a ter aversão tanto ao filho quanto à esposa e Bento Santiago também cogita uma possível morte como punição para Capitu. No capítulo intitulado *Otelo*, ele narra seus pensamentos após assistir à peça de Shakespeare:

O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer [...]. Que faria o público, se ela [Desdêmona] devesse fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o Mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção... (ASSIS, 2016, p. 213).

Esse excerto nos faz lembrar as palavras de Cavicchioli (2011), quando explica que a punição do adultério feminino em Roma era executada com a pena de morte, prevista em lei. Vale lembrar que ainda no Brasil contemporâneo os homens que agrediam e até matavam suas esposas adúlteras eram amparados pelo artigo 23 do código penal, absolvidos após alegar que o crime foi praticado em legítima defesa de honra. Em *Dom Casmurro*, em momento algum Bentinho dá a Capitu a chance de se defender; ele guarda suas acusações e só fala com ela quando já tem a sentença final. Para Gualda (2008), Bentinho é incapaz de encarar a realidade e se satisfaz com sua própria versão dela,

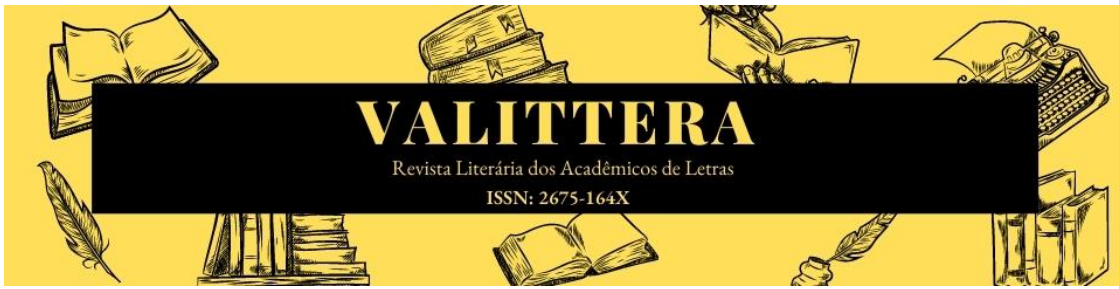


tornando-se assim a vítima e o próprio criador de seu ponto de vista sobre sua existência e a dos outros. Assim como Filúmena, Capitu tem seu destino definido sem sua consciência e consentimento, estando elas às ordens de seus maridos, o *paterfamilias*. No capítulo CXXXVIII, nomeado *Capitu que entra*, eles têm o primeiro e último diálogo sobre o assunto. Bentinho revela que não é o pai de Ezequiel e, após falar isso, ele descreve a reação de Capitu:

Grande foi a estupefação de Capitu, e não menor a indignação que lhe sucedeu, tão naturais ambas que fariam duvidar as primeiras testemunhas de vista do nosso foro [...]. Haja ou não testemunhas alugadas, a minha era verdadeira; a própria natureza jurava por si, e eu não queria duvidar dela [...]. Após alguns instantes, disse-me ela: - Só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera; entretanto, você que era tão cioso dos menores gestos, nunca revelou a menor sombra de desconfiança. (ASSIS, 2016, p. 216-217).

Capitu pede que Bento explique tal acusação, entretanto ele não lhe explica, assim ela retruca: “não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!”. O acusador responde: “a separação é cousa decidida, redargui pegando-lhe na proposta. Era melhor que a fizessemos por meias palavras ou em silêncio; cada um iria com sua ferida.” Capitu treplica: “Sei a razão disto; é a causalidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário, não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada” (ASSIS, 2016, p. 218). Bento Santiago, antes da separação havia pensado em se suicidar, no entanto ele prefere a separação, porque “a morte era uma solução; eu acabava de achar outra, tanto melhor quanto que não era definitiva, e deixava a porta aberta à reparação, se devesse havê-la” (ASSIS, 2016, p. 219). Quando Capitu voltou da igreja, disse que estava às ordens de Bentinho, e ele narra:

Os olhos com que me disse isto eram embaçados, como espreitando um gesto de recusa ou de espera. Contava com a minha debilidade ou com a própria incerteza em que eu podia estar da paternidade do outro, mas falhou tudo [...].



Respondi-lhe que ia pensar, e fariamos o que eu pensasse. Em verdade vos digo que tudo já estava pensado e feito.<sup>9</sup>

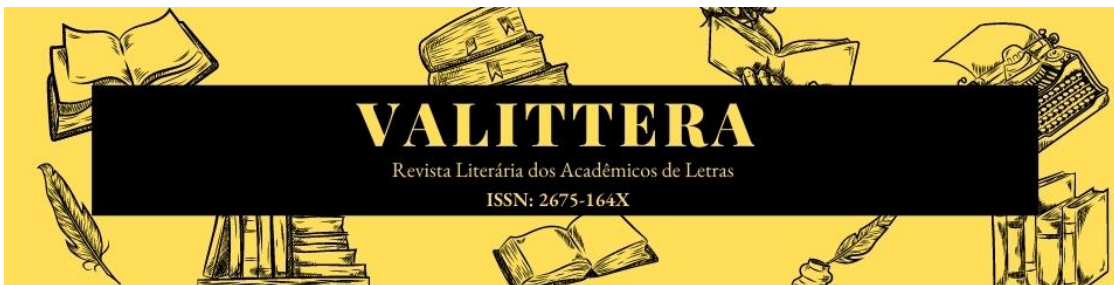
A solução de Bentinho para que ninguém soubesse da separação foi levar Capitu e Ezequiel para a Suíça. Conforme, Gualda (2008, p. 83-84), “Capitu [é] a metáfora da exclusão da voz e do direito à defesa mostrando que numa sociedade exigente do comprimento do paradigma de valores fixos atribuídos ao feminino, a mulher infratora deve ser condenada a pena de exílio”. Capitu exilada e sozinha escrevia cartas para Bentinho que as descrevia como “submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e para o fim saudosas; pedia-me que a fosse ver” (ASSIS, 2016, p. 220). Mas o Casmurro nunca voltou a vê-la, e Capitu tem como fim uma morte solitária em seu exílio. Para Gualda (2008), Capitu desacreditada e acusada sem provas, tem o silêncio como arma para não se entregar às neuroses de Bentinho, o silêncio também é a única possibilidade que ele lhe garante, para não ser refutado e assim ser o único detentor da palavra e verdade.

Nas duas narrativas, as mulheres têm a palavra cassada e são acusadas sem provas, sendo assim, as maiores injustiçadas no enredo. Elas estão presentes em um universo feminino limitado, o doméstico, e esse ambiente é retratado como negativo e inferior. Apesar de as obras possuírem grande lapso temporal, as personagens femininas continuam inseridas numa sociedade de cultura patriarcal e misógina que as impede de falar de si mesmas, de defender-se e, por isso, mesmo que tentem o contrário, são desacreditadas e acabam por ter seus destinos definidos pelos maridos, os quais, na primeira oportunidade, as punem. Tanto Sóstrata, de *A Sogra*, quanto Capitu, de *Dom Casmurro*, são culpabilizadas por seus maridos, os quais, sem possuir nenhuma prova concreta, julgam-nas e as condenam, ambas, embora elas tentem se defender, sem serem ouvidas, porque o discurso era uma espécie de poder, e este poder não cabia às mulheres. A semelhança de Filúmena com Capitu é que elas não são tratadas como cidadãs, apenas como meros objetos que não possuem vontades, autonomia e nem escolhas, isso cabia aos seus parceiros. Eles ditam o caráter delas, o que devem fazer e até o que elas podem pensar, tanto é que, nas obras, não conhecemos as verdadeiras Capitu e Filúmena, visto que elas não possuem falas próprias

---

<sup>9</sup> (*id. ibid.*)





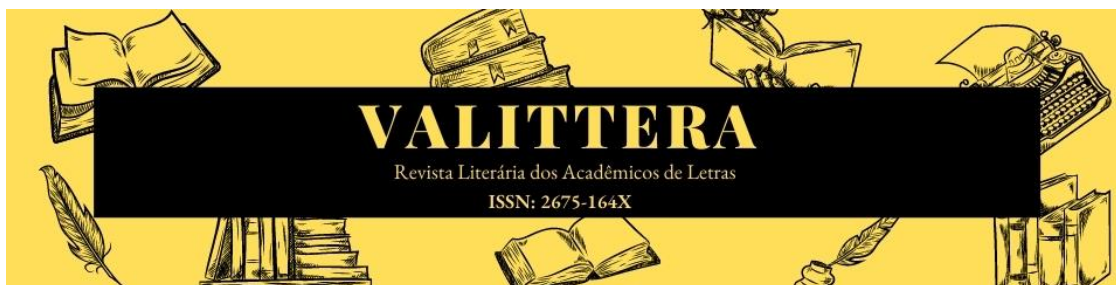
nas narrativas, conhecemos apenas as representações delas por meio de outrem, dos maridos, dos homens.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho tencionou mostrar as semelhanças entre alguns personagens das obras *A sogra*, de Terêncio e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, suas convenções sociais e a permanência de um discurso machista sobre as mulheres presentes no enredo. Após a análise, verificamos que os ideais da cultura patriarcal praticados entre os romanos e gregos foram capazes de sobreviver por séculos e influenciarem o imaginário coletivo ocidental, mesmo que de maneira heterogênea, até a modernidade, na medida que a literatura e teatro são reflexos da sociedade coeva.

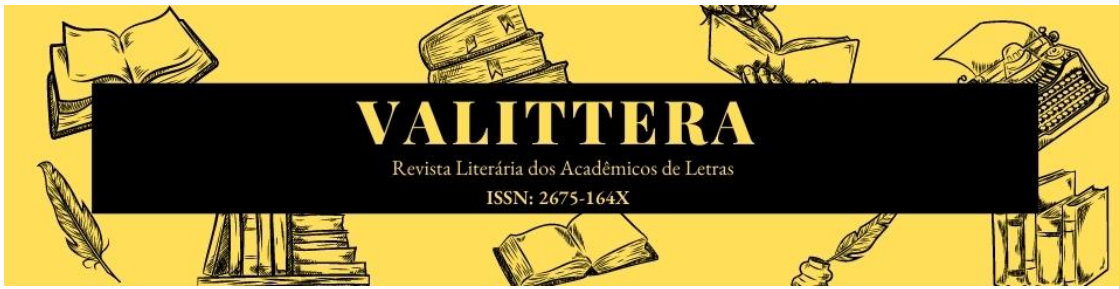
*A Sogra*, escrita em 165 a.C. e *Dom Casmurro* no séc. XIX apresentam personagens que de maneiras análogas compartilham dos mesmos pensamentos e ideais, reproduzem um mesmo estereótipo e discurso sobre as relações entre o masculino/feminino, em que se coloca a mulher sempre como culpada, submissa às instituições e convenções sociais. Isso nos proporcionou notar uma intertextualidade entre os textos, pois nas duas obras a honra da família, as convenções sociais e o jogo das conveniências estão sobrepostos às relações humanas, e os personagens não podem reconciliar todos os conflitos entre paixão e dever, assim tendem a escolher o dever (LAZARO, 2014).

Tanto Terêncio como Machado de Assis representaram uma construção da mulher restrita ao espaço doméstico, ausentes dos círculos sociais de prestígio, reservado ao homem. Nota-se que nas duas obras, as personagens femininas sofrem algum tipo de preconceito ou discriminação relacionados ao casamento. Filúmena é discriminada por ter um filho ilegítimo, Capitu, supostamente, também “cometeu” o mesmo erro e, a partir dele, são silenciadas e culpabilizadas. Sóstrata e Capitu sofrem acusações pelas figuras masculinas próximas, e sem direito à defesa, compartilham da mesma punição, o exílio. Elas também acabam por interiorizar linguagens que não são as suas próprias, mas a linguagem autoritária que as reduz ao silêncio.



## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEARD, Mary. *Mulheres e poder: um manifesto*. Tradução: Celina Portocarrero. São Paulo: Planeta do Brasil: 2018.
- BRAGION, Aline da Silva Lazaro. *A fuga da sogra: mulheres, poesia e humor em Hecyra*. 2016. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos em Linguagem. Campinas, 2016. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/320927/1/Bragion\\_AlinedaSilvaLazaroM.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/320927/1/Bragion_AlinedaSilvaLazaroM.pdf). Acesso em: 3 ago. 2020.
- CAVICCHIOLI, Marina Regis. Sexualidades antigas e preocupações modernas: a moral e as Leis sobre a conduta sexual feminina. In: GRILLO, José; GARRAFONI, Renata; FUNARI, Pedro (orgs.). *Sexo e violência: realidades antigas e questões contemporâneas*. São Paulo: Annablume: 2011.
- CRISTINA, Yara. Auto-vitimização: fuja dessa armadilha. *IFDBlog*. 2018. Disponível em: <https://tecnoblog.net/247956/referencia-site-abnt-artigos/>. Acesso em: 02 dez. 2020.
- GUALDA, Linda Catarina. Representações do feminino em Dom Casmurro: o silêncio de Capitu. *Línguas & Letras*. v. 9, n. 17, p. 71-85. 2008. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/2065/1636>. Acesso em: 30 ago. 2020.
- JESUS, Carlos Renato R. de. *Panorama da Literatura Latina*. Manaus, 2020. Apostila do curso de Letras, Disciplina de Literatura Latina na Universidade do Estado do Amazonas, UEA. p. 62-65.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LAZARO, Aline da Silva. A sogra que foge: papéis femininos e conflitos sociais. *Rónai: revista de estudos clássicos e tradutórios*. v. 2, n. 1, p. 11-21, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/23089/12760>. Acesso em: 11 ago. 2020.
- LAZARO, Aline da Silva. A figura da Matrona drama antigo: estudo inicial sobre a peça Hecyra (A Sogra) de Terêncio. *Língua, Literatura e Ensino*. vol. 5, p. 9-16, 2010. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/lle/article/view/1167/944>. Acesso em: 13 ago. 2020
- MATIAS, Felipe do Santos. A presença de Otelo em Dom Casmurro. *Revista de Ciências Humanas*. v. 10, n. 1, p. 134-145, jan-jun. 2010. Disponível em: <https://www.locus.ufv.br/bitstream/handle/123456789/19854/artigo.pdf?sequence=1&Allowed=y>. Acesso em: 25 out. 2019.
- NETO, José Victor. Da Antiguidade clássica ao século XX: a cultura do estupro nas obras Metamorfoses, de Ovídio, e Chibé, de Raimundo Holanda Guimarães. In: CONGRESSO INTERNACIONAL 2018: CIRCULAÇÕES, TRAMAS & SENTIDOS NA



LITERATURA, XVI, 2018. Uberlândia. *Anais...* Uberlândia, MG. ABRALIC; 2018. p. 1135-1146.

OLIVEIRA, Francisco de. *Misoginia em Terêncio*. Máthesis. Viseu. ISSN 0872-0215. N° 15 (2006), p. 83-107. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/9059>. Acesso em: 11 jan. 2021.

SEBA, Maria Marta Baião. *Personagens femininas no teatro: perpetuação da ordem patriarcal*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-04082009-223754/publico/3201351.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2020.

TERÊNCIO. *A Sogra*. Tradução: Walter de Medeiros. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994. 172p.

Recebido em 25/05/2021.

Aceito em 28/08/2021.