



MEU BOM AMIGO, DOM CASMURRO: A FUNÇÃO ESTRUTURAL DO LEITOR NO ROMANCE DE MACHADO DE ASSIS

MY GOOD FRIEND, DOM CASMURRO: THE STRUCTURE FUNCTION OF THE READER IN MACHADO DE ASSIS' NOVEL

José Francisco da Silva Queiroz¹

¹ Doutor em Letras Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará – UFPA. Docente do Curso de Letras Língua Portuguesa da Universidade Federal Rural da Amazônia, campus de Tomé-Açu/PA.

RESUMO

Dom Casmurro (1899), para os leitores de hoje é uma narrativa que se sustenta pela dúvida, suspeita que se baseia em uma complexa rede de evidências sem comprovações. Mas durante 60 anos esse romance foi lido sem sobressaltos ou maiores ponderações como uma história de adultério. Dentro de um novo “horizonte”, a personagem Capitu deixou de ser percebida como traidora e tornou-se a vítima de um ciúme doentio, Bento Santiago passou de um solitário homem traído a um cínico indivíduo incapaz de aceitar a possibilidade de que suas desconfianças fossem infundadas. A distância entre essas duas possibilidades de leituras pode ser elucidada se considerarmos a estratégia narrativa utilizada por Dom Casmurro/Bento Santiago para conquistar e manipular os seus leitores. Sob esse pressuposto, poderemos entender que a narrativa sustentada nesse romance lida não com a possibilidade de recuperar a felicidade da juventude, mas com a tentativa de provar que a traição de Capitu fora verdadeira. Ao oferecermos um cotejo das principais leituras críticas de Dom Casmurro, mostraremos como a presença do “leitor implícito” foi o recurso narrativo indispensável para que Bento Santiago conseguisse instituir o crime, o processo e a execução da pena de Capitolina Santiago.

PALAVRAS-CHAVE: Leitor Implícito; Leitor Concreto; Recepção; Machado de Assis.

ABSTRACT

The novel Dom Casmurro (1899), for current readers is a narrative supported by doubt; this suspicion is based on a web complex of evidences without any proof; however, for 60 years that novel was read, with no concern or more deliberations, as adultery's story. Inside this new “horizon” the character Capitu stopped to be considered as a betrayer and become a victim of illness jealousy; Bento Santiago wasn't considered a lonely betrayed man, now he turned into a cynic person incapable to accept that his suspicions could be unreal. The distance between these two possibilities of readings can be elucidated if we consider the narrative strategy used by Dom Casmurro/Bento Santiago to conquer and manipulate his readers. According that assumption we can understand the novel Dom Casmurro as a narrative not about the possibility to rescue his youth's happiness, but as a trying to prove that his wife was guilt. We will offer some examples of how Dom Casmurro was read thought the time and why the “implied reader” was significant as narrative resource for Bento Santiago achieved the aim about his wife's fault.

Keywords: Implied Reader; Concrete Reader; Reception; Machado de Assis

1 INTRODUÇÃO: A INTIMIDADE DE UM CASMURRO

Vamos aceitar a camaradagem oferecida pelo narrador de *Dom Casmurro* (1899) ao seu “provável leitor”, seja ele homem ou mulher, ou até mesmo um possível padre, e admitamos que essa narrativa se organiza como um volume de “memórias”, denominação antiga para o que hoje chamaríamos de autobiografia, e que esse “narrador de si” faz semelhante exercício rememorativo para resolver uma dúvida que ainda o atormenta precisando estabelecer um diálogo íntimo com alguém que possa oferecer a confirmação dessa suspeita: eu, Bento Santiago, fui traído por minha esposa e meu melhor amigo ou não? Independente de qual fosse a resposta, esse narrador-autor teria de se deparar com a desilusão de seu amor juvenil, ou pior, reconhecer que arruinara a sua felicidade conjugal. Diante de uma situação tão complexa, agravada pela distância temporal que separa o “narrating self” (eu narrando) do “narrated self” (eu narrado), a figura do “abstract reader” (leitor abstrato), ideado como a contraparte discursiva do “abstract author” (autor abstrato) (SCHMID, 2010), terá a função de confirmar a conclusão menos vergonhosa para o destino de Bento Santiago ecoando as suspeitas ou atendendo aos comandos apelativos inscritos pelo narrador em suas memórias.

A autobiografia ficcional do nosso anfitrião, quem nos abre as portas de sua história de vida, mostrará ao final como o inseguro Bentinho tornou-se o obcecado Bento Santiago, e ele, desesperançado, às portas da velhice, recebeu a alcunha de “casmurro” perfazendo sua completa transmutação em um ser artificializado. Essa transformação do caráter do “autor fictício” será explicada pela recordação de Capitolina, sua namorada e esposa, a quem se atribuirá o destino melancólico e nostálgico desse “narrador casmurro”. Pois essa investigação do passado, escrutínio de uma vida, passará de um romance juvenil, terminado como toda comédia, para o drama adulterino que pôs fim às alegrias de uma família carioca da segunda metade do século XIX.

Essa mudança de registro, de uma comédia para uma tragédia, será aqui explicada a partir de dois conceitos de leitor: um que faz parte do

processo material de recepção de um texto literário, identificado desde agora como “leitor concreto ou leitor crítico” e a sua contraparte estrutural da narrativa, o “leitor implícito ou fictício”, a entidade abstrata que responde aos comandos do “autor abstrato/fictício”, o qual no caso do romance *Dom Casmurro* também será o “diegetic narrator” (narrador diegético) (SCHMID, 2010). Essa fusão entre a autoridade que representa a narração e a autoria fictícia da narrativa perfaz a estrutura mimética da verossimilhança do mundo ficcional, o qual pressupõe que se alguém contasse a história de Bento Santiago, um homem real, a forma narrativa utilizada seria tal qual aquela que encontramos nesse “passar e repassar das memórias antigas” (ASSIS, 2008, p. 164).

A distinctive feature of autobiographical narration is the tendency to a certain stylization of previous self. This stylization is not expressed solely in the extenuation of narrator's previous conduct, but sometimes also in a pejorative presentation of it. [...] With many diegetic narrators, we observe that the narrating self goes far beyond the horizons and abilities of the narrated self, and sometimes even beyond the limits of what is possible for a human being to know (SCHMID, 2010, p. 76-77)^a

Uma vez que o primeiro “horizonte de expectativa” (JAUSS, 1994) criado a respeito desse romance machadiano foi desenvolvido por “leitores especializados”, os quais faziam parte da crítica jornalística oitocentista, são autores de obras historiográficas ou atuam no ensino universitário, torna-se necessário acompanhar algumas dessas leituras a fim de evidenciar como a retórica do “narrador casmurro” convenceu a muitos leitores quanto a traição de Capitu, ao passo que quando se instaurou “o estigma do pé atrás”, uma justificada precaução diante de uma narrativa autotélica, tivemos uma mudança significativa na compreensão desse romance que ainda hoje desperta uma dúvida, talvez, estruturalmente insolúvel.

^a Uma característica distintiva da narração autobiográfica é a tendência para uma certa estilização do “eu prévio”. Essa estilização não é expressada somente na atenuação da condução do “narrador prévio”, mas às vezes também em uma apresentação pejorativa de si. [...] Como muitos narradores diegéticos, nós observamos que o “eu narrando” vai além dos horizontes e habilidades do “eu narrado”, e às vezes vai além dos limites do que é possível para um ser humano conhecer (SCHMID, 2010, p. 76-77, tradução nossa).

2 OS CONCEITOS DE "LEITOR"

A partir do modelo comunicacional da obra literária desenvolvido por Wolf Schmid, em seu livro *Narratology: an introduction* (2010), podemos posicionar teoricamente o romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro*²e, assim, destacar os dois elementos básicos que conduzirão a discussão neste artigo: o leitor implícito e o leitor concreto. Segundo Schmid, a obra literária, enquanto construção narrativa, tem a autonomia ontológica em relação aos eventos extraliterários, pois a sua constituição ficcional, estética e linguística garante a homogeneidade do “narrated world” (mundo narrado) cuja ordenação e sentido se faz a partir da perspectiva de uma autoridade narrativa. autoridade narrativa.

The narrated world is the world created by the narrator. The represented world created by the author is not limited to the narrated world. The represented world includes the narrator, his or her addressee and the narration itself. The narrator, the listener or reader whom the narrator assumes and the act of narration are represented in the fictional work and are fictive entities. Therefore a narrative work does just narrate, but represents an act of narration (SCHMID, 2010, p. 32-33)^b

Essa autoridade narrativa, segundo Schmid, corresponde ao “abstract author” (autor abstrato), entidade integrante da obra ficcional, e que não pode ser confundida com o “concrete author” (autor concreto), aquele que no plano jurídico e material responde pelo livro físico. Desse modo, o autor abstrato, quem dispõe a velocidade da narrativa, elabora a exegese que confere o estilo da narração e faz uso das potencialidades dos discursos narrativo e descritivo, será essa a entidade ficcional que dará a forma cognitiva ao “mundo narrado” a ser apreendido por um leitor implícito e/ou leitor concreto.

Essas definições preliminares indicam que no âmbito da invenção literária teremos um leitor que é presumido pelo “autor abstrato” e que integra

² Quando usarmos a expressão *Dom Casmurro* sem itálico, estaremos nos referindo ao narrador abstrato do romance *Dom Casmurro*, esse em itálico.

^b O *mundo narrado* é o mundo criado pelo narrador. O *mundo representado* criado pelo autor não é limitado ao mundo narrado. O mundo representado inclui o narrador, o seu destinatário e a própria narração. O narrador, o ouvinte ou leitor concebido pelo narrador e o ato de narração são representados na obra ficcional e são entidades (BAHIA, 2012, p.270)

unicamente a realidade ficcional da narrativa; ao passo que o leitor concreto será o indivíduo que empreendeu o ato da leitura per se, uma ação recepional que pode gerar outro texto: um release, prefácio, comentário, uma leitura crítica, etc. Esse leitor, portanto, produz um “paratexto” que se presta a discutir, apresentar, esclarecer ou proferir um juízo de valor colocando em perspectiva dialética a obra da qual ele se acerca. Essa função problematizadora assumida pelo leitor especializado foi abordada de maneira esclarecedora por Jean-Paul Sartre na obra *O que é a Literatura?*

Não se deve achar, com efeito, que a leitura seja uma operação mecânica, que o leitor seja impressionado pelos signos como a placa fotográfica pela luz. Se está distraído, cansado, confuso, desatento, a maior parte das relações lhe escaparão, ele não conseguirá fazer “pegar” o objeto (no sentido em que se diz que o fogo “pegou” ou não pegou”); tirará da sombra frases que parecerão surgir ao acaso. Se estiver em sua melhor forma, projetará para além das palavras uma forma sintética da qual cada frase será apenas uma função parcial: o “tema”, o “assunto” ou o “sentido”. Assim, desde o início, o sentido não está mais contido nas palavras. Pois é ele, ao contrário, que permite compreender a significação de cada uma delas; e o objeto literário, ainda que se realize através da linguagem, nunca é dado na linguagem: ao contrário, ele é, por natureza, silêncio e contestação da fala (SARTRE, 1989, p. 37).

O leitor crítico não poderia ser ingênuo diante do texto, a sua atuação no âmbito da recepção crítica seria aquela atitude indagativa que assume tanto a posição de fruidor dos aspectos estéticos da organização ficcional quanto compreende que a obra literária pertence a um gênero textual que assume certos arquétipos estruturais e simbólicos. O leitor crítico necessariamente se vale de sua experiência com outras obras, teóricas ou literárias, ao empreender nova leitura, em que atualiza o significado do texto literário em face da sua experiência progressa.

A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual (JAUSS, 1994, p. 25).

fictícias. Então uma obra narrativa não apenas narra, mas representa um ato de narração (SCHMID, 2010, p. 32-33, tradução nossa).

O resultante desse processo, a leitura crítica, torna-se o registro daquele ato de decodificação e ponderação factualmente recuperável a respeito de uma obra literária. O leitor crítico, em suma, empreende um movimento centrífugo, ele se afasta do texto literário ao oferecer o seu parecer hermenêutico e acaba por influir na percepção que outros leitores terão acerca de um livro. Doutro modo, o leitor implícito torna-se um leitor ideal e idealizado capaz de atender aos comandos do narrador abstrato quanto às conclusões que devem ser alcançadas no decorrer da leitura. Esse leitor fictício movimenta-se de maneira centrípeta, ele se volta totalmente para o texto do narrador e não tem autonomia disruptiva, presta-se somente a refletir os movimentos enunciados pelo narrador.

The implied reader can function as a presumed addressee to whom the work is directed and whose linguistic codes, ideological norms, and aesthetic ideas must be taken into account if the work is to be understood. In this function, the implied reader is the bearer of the codes and norms presumed in the readership (SCHMID, 2014, p. 09)[c. (JAUSS, 1994, p. 25).^c

No caso do romance *Dom Casmurro*, os seus primeiros leitores críticos se colocaram diante do narrador abstrato como se eles também integrassem a função ficcional do leitor implícito, foi isso que permitiu que as suspeitas e fabulações de Bento Santiago fossem aceitas sem maiores ressalvas pelos críticos oitocentistas responsáveis pelo primeiro horizonte de expectativa dessa obra. A transformação da perspectiva crítica ocorreu unicamente quando os leitores críticos romperam o pacto de cumplicidade com o “narrador casmurro” assumindo a posição problematizadora que cabe a esse tipo de leitor especializado.

O texto não só dirige a mobilização da espontaneidade, como também a transforma em realidade para a consciência. Sendo assim, o texto constitui seu próprio sujeito-leitor. [...] Essa estrutura desenha a interação de constituição de sentido e realidade da consciência; a interação não se realiza como processo unidimensional de projeções guiadas pelos hábitos do leitor, mas num movimento dialético. No decurso deste, as experiências

^c O leitor implícito pode funcionar como um possível destinatário para quem a obra é direcionada e cujos códigos linguísticos, normas ideológicas e ideias estéticas devem ser levadas em conta para que a narrativa seja compreendida. Nessa função, o leitor implícito é o portador dos códigos e das normas presumidas pelos leitores (SCHMID, 2014, p. 09, tradução nossa).

habituais do leitor passam à margem, para que a espontaneidade não controlada pelos hábitos e formulada pelo texto possa entrar na consciência (ISER, 1999, p. 91-92).

Agora que foram feitas as devidas delimitações teóricas e apresentamos os principais operadores teóricos dessa investigação, podemos adentrar no mundo ficcional moldado por Bento Santiago em seu processo de “anamnese” narrativa, o que nos permitirá dialogar com a transformação recepcional que “o romance shakespeariano” de Machado de Assis sofreu durante o último século.

3 A NARRATIVA EM BUSCA DO PASSADO

A confissão-narrativa de Dom Casmurro é feita em tom de conversa, quase ao sabor do improvisado, debochada muitas vezes, assumindo a autoironia para formar um vínculo com o leitor que será fortalecido ao longo dos capítulos supostamente escritos em simultaneidade ao pensamento. Esse recurso – “penso, logo escrevo” – parece “programar” o leitor para dar razão ao narrador (Eu, uma vez que confesso tudo... Cap. XXXVII/ ..., e sendo este livro a verdade pura... Cap. LVIII); afinal, como duvidar de um relato que não tem vergonha de admitir a “verdade”, seja ela qual for. O nosso sincero narrador não disfarça sequer sua atual condição, que se não é deplorável, indica algo de decadente. Deparamo-nos com um Bento Santiago/Dom Casmurro desocupado, viúvo, cujos vínculos com o passado limitam-se à memória, não muito confiável, e que escreve sua história de vida como forma de reconstruir o passado, mesma estratégia que empregou ao mandar erigir uma casa à semelhança daquela em que passou a infância e a adolescência. Até em sua viuvez Bento Santiago imita a casa materna.

A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga rua de Matacalvos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas (ASSIS, 2008, p. 92-94).

O narrador equilibra-se mal na fronteira entre a memória do fato observado e a invenção do passado, tropeça na maioria das vezes, mesmo que tente fazer-se fidedigno, e consiga enredar muitos

“leitores”. Ficamos na dúvida se o que lemos é a rememoração ou a ficcionalização do passado, o que justifica entendermos a casa do Engenho Novo não como a recriação da casa de Matacavalos, mas como a reinvenção do passado. O mundo do presente é para Dom Casmurro uma completa ficção, até a sua alcunha recebida do “poeta do trem” dá-lhe ares de um ser artificial criando a redundância de uma ficção dentro de outra ficção.

No capítulo destinado a tratar de sua memória – “Convivas de boa memória” (LIX) –, repete-se o valioso recurso da autodeploração, o narrador convida o leitor a suprir-lhe os “vazios do esquecimento” e com um engenhoso discurso metalinguístico problematiza sua própria narrativa: “é que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas” (ASSIS, 2008, p. 214). Esse narrador instiga que a “persona” potencial do leitor seja assumida. Por isso, o leitor concreto não pode ficar passivo, ele tem a sua função predeterminada por meio da figura ficcional do “leitor implícito”, uma vez que esse é um livro “omisso” e está cheio de “lacunas que marcam enclaves no texto e demandam serem preenchidos pelo leitor” (ISER, 1999, p. 107). Ao contarmos segredos, tornamos o nosso ouvinte cúmplice das ações relatadas, como advogado Bento sabia disso.

A premissa básica no discurso de Dom Casmurro provém da tentativa de convencer o leitor, seja ele quem for, de que o narrador fora traído pela esposa como o seu melhor amigo: Capitulina Santiago e Ezequiel Escobar. Ao final de seu relato, Dom Casmurro busca uma vez mais (... e tu concordarás comigo; ... Cap. CXLVIII) o apoio e a aceitação do leitor, como se suas suspeitas só pudessem ser dissipadas se o seu interlocutor admitisse que o narrador possuía razão. O resgate do passado por meio da escrita é uma tentativa que só faz sentido se for direcionada a outrem, aquele que deve validar as desconfianças e por fim admitir: - Sim, ela era “como a fruta dentro da casca” (ASSIS, 2008, p. 368). Esse apoio irrestrito a Dom Casmurro foi a base de várias leituras que alguns importantes críticos fizeram a respeito do provável triângulo adúltero Bento-Capitolina-Escobar. José Veríssimo foi um desses que se mostrou indulgente à narrativa de Dom Casmurro, sendo-lhe camarada ao

compartilhar da revolta de um homem traído pela “primeira amiga” e o “maior amigo”.

Ela o enganara com o seu melhor amigo, também um velho amigo de infância, também um dissimulado, sem que ele jamais o percebesse ou desconfiasse. Somente o veio descobrir quando lhe morreu num desastre o amigo querido e deplorado. Um olhar lançado pela mulher ao cadáver, aquele mesmo olhar que trazia “não sei que fluido misterioso e energético, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”, o mesmo olhar que outrora o arrastara e prendera a ele e que ela agora lança ao morto, lhe revela a infidelidade dos dois (VERÍSSIMO, 1998 [1916], p. 421).

Dom Casmurro começa a estabelecer, assim, o seu rol de amigos e de apoiadores. O olhar que fizera de Capitu culpada esconde outro olhar que Veríssimo não percebeu. A interpretação dos olhos de Capitu como sendo de “uma cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2008, p. 63) foi feita por José Dias, o que atçou no gênio inventivo de Bentinho a possibilidade de sua amiga de infância ser capaz de ludibriá-lo. Essa semente de suspeita crescerá até frutificar em um ciúme doentio. Seria compreensível que a causa para a confirmação da traição ficasse na semelhança entre Ezequiel, filho rejeitado por Bento Santiago, e Escobar, o amigo morto. Mas nem essa relação José Veríssimo precisou fazer, foi-lhe necessário somente acreditar no olhar ciumento de Bento observando Capitu dirigir os olhos ao cadáver do amigo de ambos. As lágrimas derramadas por Capitu e o olhar “apaixonado” poderiam ser apenas uma demonstração de gratidão, um gesto de comoção pelo amigo que contribuiu para que Bentinho e Capitu ficassem juntos. Contudo, de nada adianta ponderar que a suspeita de Dom Casmurro fora apenas invenção sua, se o leitor crítico tiver assumido o posicionamento do narrador passando a sofrer das mesmas suspeitas que atacavam Bentinho quando adolescente. Citemos uma dessas traições fictícias.

Outra ideia, não, - um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: “Alguns peralta da vizinhança”. Em verdade, nunca pensara em tal desastre. Vivia tão nela, dela e para ela, que a intervenção de um peralta era como uma noção sem realidade; nunca me acudiu que havia peraltas na vizinhança, vária idade e feito, grandes passeadores das tardes. Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu, - e tão senhor me sentia dela que era como se

olhassem para mim, um simples dever de admiração e de inveja. [...] ...compreenderás que eu, depois de estremecer, tivesse um ímpeto de atirar-me pelo portão fora, descer o resto da ladeira, correr, chegar à casa do Pádua, agarrar Capitu e intimidar-lhe que me confessasse quantos, quantos, quantos já lhe dera o peralta da vizinhança (ASSIS, 2008, p. 221).

A falsa ameaça que abalara Bentinho mostrou-se novamente quando ele crescera e já era marido de Capitu. Porém, as consequências dessa nova ficção seriam bem mais sérias. Se na adolescência houve a intenção de uma interpelação quanto à fidelidade de Capitu, na vida conjugal a suspeita mostrar-se-ia adequada a uma coincidência, que pelos exemplos de Dom Casmurro repetem-se com certa frequência. Gurgel, o pai de Sancha, alude à semelhança entre Capitu e sua finada esposa; Bento é dito ser idêntico ao pai; Ezequiel, quando pequeno, possuía uma “expressão esquisita” nos olhos, o que permitiu que os olhos do menino fossem comparados aos de um amigo do pai de Capitu e aos olhos do “defunto Escobar”. Quando Ezequiel retorna ao Rio de Janeiro, Dom Casmurro reitera a semelhança entre o “filho postiço” com a fisionomia do amigo morto.

Era o próprio, o exato, o verdadeiro Escobar. Era o meu comorço; era o filho de seu pai. Vestia de luto pela mãe; eu também estava de preto. Sentamo-nos.

- Papai não faz diferença dos últimos retratos, disse-me ele.

A voz era a mesma de Escobar, o sotaque era afrancesado. Expliquei-lhe que realmente pouco diferia do que era, e comecei um interrogatório para ter menos que falar e dominar assim a minha emoção. Mas isto mesmo dava animação à cara dele, e o meu colega do seminário ia ressurgindo cada vez mais do cemitério (ASSIS, 2008, p. 363).

O curioso de todas essas comparações consiste na aproximação fisionômica entre um indivíduo vivo com um morto. E dada às relações afetivas envolvidas, a lembrança da pessoa falecida encontra a representação em alguém próximo servindo como um substituto sobre quem recaem as saudades verbalizadas por meio de um discurso que recupera traços das feições, dos gestos e mesmo do timbre de voz. Cada comparação relatada tinha a função de um gatilho emotivo, o que ativou em Dom Casmurro o ciúme latente.

Continuando esse pequeno cotejo de leitores críticos que se mostraram simpáticos às lamentações de um “marido traído”, temos Ronald de Carvalho

realizando uma interpretação tão ambígua quanto o discurso da narrativa machadiana, pois ao apresentar a reação de Bento Santiago ao receber a notícia da morte de seu filho, o qual nunca fora abertamente rejeitado, a indiferença desse pai seria justificada pelo suposto adultério cuja prova mais substancial estava na expressão dos olhos de Capitu, apesar de o próprio crítico se mostrar incerto diante das palavras daquele pai a quem o filho agora morto dera tantos cuidados durante a infância.

O nosso D. Casmurro não deixou de jantar, e bem, como tranquilidade a janta, no dia em que recebeu a notícia da morte do filho que lhe ofereceram à larga e descuidada paternidade o amigo de infância e a mulher, a Capitu de olhos de ressaca... Sendo o adultério um pecado e uma injúria, não devia magoá-lo senão como uma dor física, porquanto, moralmente, tudo é mais ou menos uma hipótese (CARVALHO, 1953 [1919], p. 314).

A fixação que Dom Casmurro mostrava pelos olhos da esposa, os quais se não estivessem voltados o tempo todo em sua direção davam-lhe o pressentimento de alguma traição, foi novamente usada como o indício de infidelidade. O narrador consegue habilmente infundir em seu leitor crítico não apenas a suspeita que o acompanhava, mas transforma a sua desconfiança no álibi que justificaria o seu comportamento indiferente diante da tragédia de mais uma perda familiar. Quando Dom Casmurro decide narrar sua história, ele não contava com nenhum parente vivo; somente uma amiga distante, Sancha, a viúva de Escobar, poderia ofender-se com as revelações de um caso de adultério que só nesse futuro distante via-se denunciado. Além do mais, Sancha não seria uma leitora comparável a nenhuma outra, ela tinha a mesma possibilidade que Dom Casmurro experimentava de ser transformado em personagem, podendo assim duvidar da ficção escrita e discordar do relato em que fora colocada. É por essa razão que o narrador antes de esclarecer sobre a partida de Capitu para a Suíça e de contar sua reação ante o triste destino do filho, dedica um capítulo (Cap. CXXIX) somente para dissuadir Sancha, uma provável leitora, de acompanhar o resto do relato. A advertência de Dom Casmurro funcionaria como um recurso de suspense, ao menos é o que considera Barreto Filho ao dar atenção ao jogo construído pelo narrador para envolver o leitor na expectativa que antecede a descoberta.

A utilização de um sistema de infiltrações na consciência do leitor, a atmosfera de insinuação constante e discreta, mantém o interesse suspenso até às últimas páginas, quando se produz subitamente a revelação de um segredo que podíamos ter descoberto antes (FILHO, 2004, p. 166).

O que chama a atenção na leitura citada diz respeito ao mecanismo narrativo que convida o leitor a descobrir o que seria revelado de qualquer jeito. A conclusão da investigação acabaria sendo uma brincadeira sem graça, pois que o leitor conheceria apenas aquilo que o narrador esperava que ficasse esclarecido. Sendo a afirmação da traição o que tanto interessa no final de tudo, o argumento de Barreto filho prossegue nessa tarefa.

A atitude patética de Capitu em face do cadáver do amigo esgota e confirma as dúvidas recentes de Bentinho, quando vinha notando a semelhança crescente do pequeno Ezequiel com o morto. Vê-se afinal a substância mesma do livro que é a infidelidade de Capitu (FILHO, 2004, p. 167).

O olhar de Capitu novamente é recuperado e sua função, outrora sedutora, ganha no episódio do velório a forma de autodenúncia. A semelhança de Ezequiel com Escobar perde o caráter “inexplicável” tornando-se a prova da suposta essencialidade desse romance machadiano: Capitu traiu Bentinho. O esforço interpretativo do crítico fica limitado aos indícios fornecidos por Dom Casmurro, o que revela ser essa leitura nada mais do que a aceitação do discurso do narrador. Essa conclusão impede inclusive a percepção da complexidade da narrativa que espalha em sua trama a ideia da dúvida, recurso que sustenta o interesse pelo romance ao longo do tempo. Bem mais do que uma narrativa que pretende afirmar, a narrativa machadiana requer a anuência do leitor diante das conjecturas formuladas por Dom Casmurro que se disfarça de marido traído para não revelar a sua suspicácia patológica.

Massaud Moisés (2007) seguindo a linha dos leitores amigos de Dom Casmurro produz uma das interpretações mais curiosas com o fim de acusar o adultério de Capitu. O sofisticado discurso do crítico consegue a façanha de inventar outra Capitolina: uma mulher sem sensibilidade para nenhum tipo de amor, guiada pelas forças do fado e com uma dimensão manipuladora sem correspondente com o seu caráter apresentado pelo narrador do romance.

Figura de tragédia, Capitu é o símbolo da dissimulação: criminosa e vítima ao mesmo tempo, atada a qualidades que a perderam, é mais um anátema que bênção a sagacidade com que manobra o seu pequeno mundo doméstico. Incapaz de amar, mesmo a Escobar, de quem teve o filho que Bentinho não lhe podia oferecer, a síndrome da maternidade apenas disfarça o trágico destino de sibila, a cumprir ordens míticas. [...] Tanto assim que, a despeito de trair-se ante Escobar morto, não esboça o mínimo gesto quando Bentinho resolve puni-la: aceitou o exílio como se lançou ao adultério, - friamente. E na Suíça morreu, sem curvar-se à lágrima ou ao mea culpa. Firme na determinação com que obedeceu às “malhas que o Império tece”, chega a confundir o leitor: será que tudo não passou da mente doentivamente ciumenta de Bentinho? Não será ele um novo Otelo, como assinala Helen Caldwell, estudiosa norte-americana da obra machadiana? (MOISÉS, 2007, p. 95).

O mais curioso na leitura de Moisés está no final do trecho citado. O crítico admite a possibilidade de que todas as suspeitas de Dom Casmurro poderiam ser unicamente a manifestação de um comportamento doentio abrindo com essa suposição o ensejo para aludir ao livro de Helen Caldwell: *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro* (2008). A leitura que Caldwell desenvolveu representou uma revolução na forma como *Dom Casmurro* passou a ser encarado. De um romance de traição, a obra passou a ser entendida como a história de um ciúme patológico cuja justificativa hermenêutica encontrou-se na relação metonímica com a peça *Otelo, o mouro de Veneza* (1604), de William Shakespeare.

Santiago nos diz que a grande diferença entre sua estória e a de Otelo é que Capitu é culpada. Mas não existiria, por acaso, uma diferença óbvia, que surge da própria natureza de Santiago? O “acessório” – o “lenço de Desdêmona” – em Dom Casmurro é a semelhança, ou, antes, a fantasia da semelhança, entre Ezequiel e Escobar. O Iago putativo de Santiago, José Dias, abandona o papel muito antes dessa semelhança vir à cena. É Santiago quem a descobre; é Santiago quem manipula o “lenço”. Devemos reler, então, a fórmula da ação dramática de Machado: a alma ciumenta de Otelo-Santiago, a perfídia de Iago-Santiago e a culpa (ou inocência) de Desdêmona-Capitu – eis os principais elementos da ação. O drama existe porque está nas naturezas, nas paixões e na condição espiritual de Otelo-Santiago, Iago-Santiago e Desdêmona-Capitu; a semelhança entre Ezequiel e Escobar não controla esses caracteres, cujas paixões a ação domina (CALDWELL, 2008 [1960], p. 32).

Capitu viu-se reabilitada perdendo a aura de “criminosa”, de “infiel” e de “cigana”. Com

semelhante leitura, a estudiosa americana possibilitou que o leitor crítico pudesse romper o laço de amizade com o narrador e encarasse a narrativa com a desconfiança investigativa que faltou a muitos críticos brasileiros de Dom Casmurro. No momento em que os personagens machadianos foram espelhados com os caracteres da tragédia de Shakespeare, tivemos as suspeitas de Bento Santiago transformadas em uma fantasiosa intriga mental a partir da qual a caça por pistas de adultério incrimina Bento, não mais Capitu.

A narrativa que nos é entregue por Machado de Assis gesta a ficção que Dom Casmurro, o narrador atormentado, cria de um adultério talvez nunca ocorrido, mas que ganha a possibilidade de ser confirmado dada a escrita lacunar que convida o leitor implícito a cooperar na trama romanesca. Com a revolucionária leitura de Helen Caldwell, abriu-se a possibilidade de estudos como o de Hélio de Seixas Guimarães: Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19 (2001), que, ao investigar os tipos de leitores da obra de Machado de Assis, reitera a impossibilidade de confiar no relato feito por *Dom Casmurro*.

O narrador Bento Santiago procura convencer da sua versão do ocorrido, ao mesmo tempo em que vai deixando pelo caminho falsas pistas que possibilitam explicações divergentes das suas, constituindo-se em iscas para enredar o leitor no campo ficcional. Ao apelo por uma identificação negativa com Brás Cubas e, em certa medida, com Rubião, sucede a procura não de identificação, mas de uma espécie de aderência do interlocutor ao processo da narração; por isso, o narrador procura seduzi-lo de modo a torná-lo não apenas cúmplice, mas co-autor da narração (GUIMARÃES, 2001, p. 167).

Uma década antes da conclusão da tese de doutorado de Hélio de Seixas Guimarães, outro importante crítico da obra machadiana destacou a contribuição do estudo de Helen Caldwell. No artigo “A poesia envenenada de Dom Casmurro” (1991), Roberto Schwarz ressalta as circunstâncias em que “uma professora norte-americana (por ser mulher? por ser estrangeira? por ser talvez protestante?) começou a encarar a figura de Bento Santiago - o Casmurro - com o necessário pé atrás” (1991, p. 85). E munido dessa nova perspectiva, ele elenca três possibilidades de leituras para *Dom Casmurro*.

O livro, assim, solicita três leituras sucessivas: uma, romanesca, onde acompanhamos a formação e decomposição de um amor; outra, de ânimo patriarcal e policial, à cata de prenúncios e evidências do adultério, dado como indubitável; e a terceira, efetuada a contracorrente, cujo suspeito e logo réu é o próprio Bento Santiago, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher (SCHWARZ, 1991, p. 85-86).

Ao longo do seu argumento, Schwarz problematiza as implicações sociais que compuseram o enredo de *Dom Casmurro* destacando a posição que cada personagem ocupava dentro da estrutura social da burguesia carioca no final do século XIX. Essa leitura ultrapassa as preocupações com o discurso do narrador enredado com seus ciúmes e bruscas alterações de humor para discutir a propriedade do texto machadiano em refletir certas normas de comportamento ou códigos morais. Essa perspectiva de alcance sociológico encontra-se amplamente desenvolvida no livro de Schwarz: *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* (2000), embora aqui o romance estudado seja *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1871).

Ainda dentro da linha de uma crítica que contempla aspectos socioeconômicos na construção do tecido narrativo de *Dom Casmurro*, podemos citar o interessante artigo: “Um caloteiro devoto: a contabilidade moral em Dom Casmurro” (2006), de Blumma Waddington Vilar. Nesse trabalho, existe a preocupação de compreender a função estilística do uso de expressões relacionadas ao campo econômico. Semelhante levantamento nos possibilita avaliar outro aspecto da personalidade de Bento Santiago, um narrador cuja preocupação econômica reduz os seus sentimentos, as suas memórias e sua própria fé ao cômputo do que pode ser possuído ou manipulado. Além do ciúme, já elucidado nas leituras destacadas, podemos visualizar o traço materialista imiscuído nas relações afetivas do casmurro narrador. Uma vez que ele se encontra destituído de todos os valores do passado (amor, família, riqueza), o regate de tais “bens” só poderia ser realizado por meio da escrita, sua narrativa pode ser entendida como o “saldo fictício” diante de perdas sucessivas.

Ao encontro da renovada crítica que se chega de *Dom Casmurro*, João Cezar de Castro Rocha acrescenta com seu livro: Machado de Assis: por uma poética da emulação (2013), uma original e criativa perspectiva para os estudos machadianos. Sua

proposta de “leitura colagem” discute o trabalho criativo de Machado de Assis relacionando os vários gêneros de sua produção na busca de evidenciar um “sistema” que foi sendo desenvolvido até o ponto de possibilitar um grande e ousado salto que representou a radicalização da escrita, dos temas e da construção do tipo de narrador.

Se em seus primeiros quatro romances (*Ressurreição*, 1872; *A mão e a luva*, 1874; *Helena*, 1876; *Iaiá Garcia*, 1878), Machado de Assis manteve-se atendo aos códigos morais de sua época, produzindo narrativas “exemplares”, concedendo ao leitor “a chave” da resolução de todos os mistérios, sem nunca ofender a dignidade do público, João Cezar identifica que o projeto literário de Machado será modificado substancialmente a partir da polêmica em torno do romance de Eça de Queiroz, *O Primo Basílio* (1878), obra duramente criticada pelo então “Machadinho”. É a partir desse argumento que João Cezar encara o narrador de Dom Casmurro, o qual passava a frustrar qualquer possibilidade de “resolução de enigmas”. Ao insistir na função do ciúme para a construção do enredo de *Dom Casmurro*, João Cezar consegue explorar a dinâmica da dúvida como o elemento estrutural do romance, o que faz dessa narrativa “uma máquina de produzir perguntas sem resposta” (ROCHA, 2013, p. 68).

Por isso, todo ciumento é um fabulador em potencial, pois, dada a ausência de “provas”, ele apenas pode recorrer a imaginação. Esse dilema foi retomado na narrativa de Bento Santiago e em inúmeros contos. O leitor de Dom Casmurro não tem como saber se Capitu e Escobar foram ou não amantes: em alguma medida, é como se Machado produzisse um texto no qual a indeterminação do ciúme contaminasse o ato de leitura (ROCHA, 2013, p. 44).

Dom Casmurro não seria o romance que é sem os leitores que encontramos cifrados em sua estrutura, nem poderíamos medir o grau de indeterminação do seu discurso sem considerarmos as interpelações dirigidas ao menos a quatro entidades inscritas na trama do romance. Temos o “leitor amigo”, a “leitora minha devota”, o “padre que me lê” e “D. Sancha”. O narrador ao especificar o gênero do leitor comporta-se de maneira diversa, como se calculasse o efeito dos adjetivos empregados ou mesmo das zombarias e reprimendas que lança. É claro que o uso do substantivo masculino no singular – o leitor – assume o sentido coletivo e indefinido, além do verbo conjugado na segunda pessoa do singular do modo

indicativo ampliar o escopo de interlocução.

Contudo, nas vezes que Dom Casmurro trata com o leitor masculino, ele se mostra malicioso, como no lance em que penteia o cabelo de Capitu (Cap. XXXIII), ou quando conta o segundo beijo que fora “tomar” de sua amiga (Cap. XXXVII). Esses e outros capítulos parecem ser escritos para agradar os seus camaradas leitores, de tal forma que o capítulo “Amai, rapazes” (LXXXVI) é bom exemplo de uma conversa em que um amigo aconselha rapazes mais jovens sobre as aventuras amorosas. Seja nos lances líricos, seja nos momentos de ciúme, acompanhamos Bento Santiago desvelar o seu caráter malicioso e até misógino. Mas e quanto aos Padres leitores? Esse possível sacerdote que estivesse lendo a narrativa de Bento Santiago somente é convocado para oferecer perdão ao narrador, outro gesto entre camaradas.

Agora, ao lidar com as leitoras, um número bem menor de vezes, apenas seis, para ser exato, Dom Casmurro apela para uma adjetivação moralista, desculpando-se do que narrou ou do que irá narrar. Lemos as seguintes frases açucaradas: “leitora minha devota”, “leitora castíssima”, “leitora... minha amiga”. O narrador, em uma passagem particularmente sugestiva, ao relatar um sonho que teve com Capitu, acusa as suas leitoras de serem mulheres: “mas a culpa é do vosso sexo, que perturbava assim a adolescência de um pobre seminarista” (ASSIS, 2008, p. 223). Ainda citando as palavras de Bento, não fosse o sexo feminino, ele poderia mesmo ter chegado ao papado. Portanto, a leitora, por ser mulher, poderia compartilhar a possível culpa da traição de Capitu.

Esse direcionamento do discurso do narrador pode ser compreendido como a preparação para a mudança mais significativa do romance, pois no capítulo “A mão de Sancha” (CXVIII), acompanhamos o deslumbramento de Bento Santiago pela mulher de seu melhor amigo e pela amiga de infância de Capitu, uma atração que mereceu a devida atenuação filtrada pelo tempo transcorrido e pela racionalização do episódio.

Quando saímos, tornei a falar com os olhos à dona da casa. A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais do que de costume. [...] Senti ainda os dedos de Sancha entre os meus, apertando uns aos outros. Foi um instante de vertigem e de pecado. Passou depressa no relógio do tempo; quando cheguei ao ouvido, trabalhavam só os minutos da virtude e da razão. (ASSIS, 2008, p. 322).

No minúsculo capítulo, “Não faça isso, querida”! (CXIX), encontramos a advertência às leitoras para que abandonassem o livro, pois a narrativa mudaria de rumo: “A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo” (ASSIS, 2008, p. 325). De fato, isso acontece, pois o que estava parecendo ser a traição de Bento Santiago transformou-se no adultério de Capitu.

D. Sancha, a leitora especial, ao ser aconselhada a interromper a leitura do volume que estivesse acompanhando ver-se-ia decepcionada com semelhante pedido, pois até aquele momento da narrativa nenhuma novidade fora contada, nada do que ocorreu poderia lhe escapar dada a amizade entre ela e Capitu, ou mesmo entre seus respectivos maridos. O que realmente seria interessante começaria a ser exposto nos últimos dezenove capítulos das “memórias”.

A interrupção da leitura sugerida por Bento Santiago visava proteger suas leitoras de algum episódio impudico. Mas essa proibição parece uma maliciosa cilada, como voltar atrás quando o maior segredo seria agora revelado? Que magnífico convite para bisbilhotar a vida alheia. E D. Sancha fecharia o livro para não ler algo indecoroso ou iria até o fim para desvendar semelhante mistério? Se ela o não fizesse, com certeza os outros leitores o fariam.

O substantivo “leitor” aparece 22 vezes ao longo da narrativa, sendo que em uma dessas ocorrências esse vocábulo está no plural, justamente no capítulo “O Filho Único” (CIX), aquele em que se explicam os cuidados que Ezequiel deu a seus pais. E nessa oportunidade, os “leitores” são chamados de “obtusos” por não perceberem certas informações que estariam óbvias pelo andamento da narrativa; ou seja, o “resto” que não fora percebido. Essa palavra merece destaque em pelo menos três ocorrências, a primeira já foi referida, a segunda está no capítulo “A D. Sancha” (CXXIX), momento que o narrador pede a sua antiga amiga que pare de ler a narrativa, que “abandone o resto. Basta fechá-lo; melhor seria queimá-lo, para lhe não dar tentação e abri-lo outra vez” (ASSIS, 2008, p. 336); finalmente, no capítulo final “E bem, e o resto”? (CXLVIII), o qual contém o torneio verbal mais célebre desse

romance-enigma: “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 furta dentro da casca” (ASSIS, 2008, p. 368).

O resto da narrativa não adviria do relato de outras aventuras amorosas de Dom Casmurro, mas da dúvida permanente quanto a saber se Capitu fora a mesma dissimulada da infância ou se a mudança ocorreu por alguma razão “incidente”, ou seja, os ciúmes de Bento. A citação bíblica extraída do livro de Eclesiástico (cap. IX, vers. I): “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti” (ASSIS, 2008, p. 368) tenta amparar essa segunda possibilidade, mas ela é logo abandonada pela convocação da lembrança do leitor, aqui marcado apenas pela desinência verbal (“se te lembras”). Se abandonada a segunda possibilidade, um dos restos, fica a primeira: Capitu sempre fora a mesma. Contudo, no parágrafo seguinte, o narrador exagera a sua primeira conclusão insistindo na busca do “resto dos restos”, o que significa que ele não se sentia satisfeito com a resolução do seu problema; pois, se assim o fora, nenhuma dúvida deveria permanecer. Mas as lembranças permaneciam, sendo o resto intangível, o que é imperfeito e irreparável.

No capítulo “De Preparação” (LVII), Dom Casmurro ao dispor o leitor para o episódio da queda de uma senhora e as sensações consequentes da visão que teve, faz a seguinte advertência: “Não é que a matéria não ache termos honestos em nossa língua, que é casta para os castos, como pode ser torpe para os torpes” (ASSIS, 2008, p. 210). Aqui temos uma passagem bíblica parafraseada da Epístola de Paulo a Tito, e ao recuperarmos o trecho fonte, teríamos uma ligação com o último capítulo do romance: “Para os limpos todas as cousas são limpas; mas para os impuros, e infiéis, nada há limpo, antes se acham contaminadas tanto a sua mente, como a sua consciência” (A BÍBLIA SAGRADA, 1866, p. 1173). A contaminação do fechamento da narrativa advém do ciúme que produziu “os restos” em que se embarça Bento Santiago: a narrativa de sua dúvida.

4 CONCLUSÃO

O romance *Dom Casmurro* só pode conhecer a

abertura para novas possibilidades de leitura a partir do momento em que os leitores críticos assumiram a posição de questionadores do discurso narrativo do narrador-autor abstrato, abandonando a “camaradagem” oferecida pelo narrador e levantando a suspeita diante de tanta amabilidade. Críticas que no passado afirmavam a traição como positiva foram substituídas por leituras que transformaram o ciúme no propulsor da trama, o papel social num indício de suspeita e o enigma como a questão incontornável. Com a perda sucessiva de seus “amigos críticos” Bento Santiago foi perdendo a credibilidade, e se no passado fora tratado como um ingênuo, um inocente e desgraçado homem, ele passou a ser acusado de ciumento, de louco e de desmemoriado, quem sabe agora só lhe reste a pecha de um narrador brincalhão, pois ainda continua cativante pelo esforço interpretativo que exige de qualquer tipo de leitor.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA SAGRADA. **Epístola de S. Paulo Apóstolo a Tito**. Traduzida em português da Vulgata Latina por Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. Londres: Oficina de Harrison e Filhos, 1866.

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2008 [1960].

CARVALHO, Ronald de. **Pequena História da Literatura Brasileira**. 9. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1953 [1919].

FILHO, Barreto. Machado de Assis. In: COUTINHO, Afrânio. (org.). **A Literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global Editora, 2004. 4. v.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) –

Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2001.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Editora 34, 1999. 2. v.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2007. 2. v.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Machado de Assis: por uma poética da emulação**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SARTRE, Jean-Paul. Por que escrever?. In: SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989. p. 32-53.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, v. 1, n. 29, p. 85-97, mar. 1991.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

SCHMID, Wolf. **Narratology: an introduction**. [Tradução de] Alexander Starritt. Berlin: De Gruyter, 2010.

SCHMID, Wolf. Implied Reader. In: HÜHN, Peter et al. (ed.): **The living hand book of narratology**. Hamburg: Hamburg University Press, 2014. Disponível em: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied_Reader. Acesso em: 10 maio 2015.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Letras & Letras, 1998 [1916].

VILAR, Bluma Waddington. Um caloteiro devoto: a contabilidade moral em Dom

Casmurro. In: ROCHA, João Cezar de. (org.). **À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica**. Chapecó: Argos, 2006.