

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
Programa de Pós-Graduação em Letras

Christini Roman de Lima

“COMO FRUTA DENTRO DA CASCA”:
Dom Casmurro em Memórias póstumas de Brás Cubas

Porto Alegre

2012

Christini Roman de Lima

“COMO FRUTA DENTRO DA CASCA”:

Dom Casmurro em Memórias póstumas de Brás Cubas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Mestrado em Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Regina Zilberman

Porto Alegre

2012

CIP - Catalogação na Publicação

Roman de Lima, Christini
\"COMO FRUTA DENTRO DA CASCA\": Dom Casmurro em
Memórias póstumas de Brás Cubas / Christini Roman de
Lima. -- 2012.
211 f.

Orientador: Regina Zilberman.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2012.

1. Machado de Assis. 2. Memórias póstumas de Brás
Cubas. 3. Dom Casmurro. 4. Personagens femininas. I.
Zilberman, Regina, orient. II. Título.

Christini Roman De Lima

“COMO FRUTA DENTRO DA CASCA”:

Dom Casmurro em Memórias póstumas de Brás Cubas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Mestrado em Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Comissão Examinadora

Regina Zilberman (Orientadora)

Rita Terezinha Schmidt

Gínia Maria de Oliveira Gomes

Rejane Pivetta de Oliveira

Porto Alegre, RS, 17 de maio de 2012.

Este trabalho é dedicado às mulheres reais que compuseram os meus dias e influenciaram o meu carácter: Maria Salete, Elisete e Hilda – minha mãe, tia e avó consecutivamente.

*Ao Pablo, por permanecer ao meu lado mesmo nas manhãs cinzentas.
Aos meus irmãos e minha cunhada, Tiago, Diego e Josie, pela amizade e amor da vida inteira.*

Ao meu pai, Jorge, por encetar meus primeiros passos no caminho das histórias e letras, as quais um dia eu seguiria.

AGRADECIMENTOS

No dicionário, agradecer significa retribuir, recompensar. As letras reunidas aqui não podem compensar, nem retribuir a atenção, o cuidado, o carinho e a paciência de todos os que, de alguma forma, fizeram parte deste trabalho. Ainda assim, grifo aqui algumas palavras, buscando dar conta da tarefa e demonstrar carinho a todos. Portanto, agradeço.

Agradeço à minha orientadora, professora Regina Zilberman, não só pela compreensão, pelos apontamentos, pelas sugestões, pelo conhecimento transmitido e pela liberdade na realização deste trabalho, mas, principalmente, pela generosidade e atenção que sempre dedicou aos seus alunos, levando-os a pensar por si mesmos, dividindo ideias, compartilhando pensamentos e trazendo o “outro” para a discussão – o outro que somos nós, eu, você, ela, sem verdades pré-concebidas. Em suas aulas, todos têm voz, falam e são ouvidos. E é especialmente por isso que agradeço, por me ensinar a ouvir.

Quero agradecer aos professores que fizeram parte do meu caminhar nos trilhos do mestrado. Ao professor Antônio Sanseverino, pela solicitude, paciência, sugestões bibliográficas e a leitura atenta de alguns trabalhos que fiz. Ao professor Homero Araújo e Luís Augusto Fischer, assim como o próprio Sanseverino e a professora Regina, pelo debate em torno de Machado de Assis. À professora Gínia Gomes, pelo cuidado para com o estágio docente que realizei em sua disciplina, o qual me possibilitou mais que experiência, aprendizado. Ao professor Paulo Sebem, pela gentileza e consideração para com os alunos do curso de Especialização em Literatura Brasileira, curso que despertou em mim o interesse em estudar atentamente o texto machadiano, surgindo, daí, o projeto desenvolvido nesta dissertação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, à direção, aos funcionários e aos colegas de curso. À CAPES, pela bolsa de pesquisa durante o segundo período do mestrado. Às colegas e amigas queridas, Mariana Baierle, Luciane Franzoni, Aline Venturini, Carla Vianna, Quenia Regina Santos, por repartirem as angústias e tornarem os meus dias de aula, e seus intervalos, momentos prazerosos. Aos amigos Iuri Palma, Luciano Rosa, Issam Jomaa e Liana Bohn, que fizeram com que a mudança de Passo Fundo para Porto Alegre resultasse menos solitária. Por fim, ao meu marido, Pablo, pelo companheirismo, incentivo e amor nesta trajetória. À minha mãe, ao meu pai, aos meus irmãos, aos meus sobrinhos, à minha tia, ao meu padasto, à minha madrasta, à minha sogra e ao meu sogro por estarem sempre ao meu lado, apoiando e entendendo as ausências.

Meu muito obrigado a todos...

RESUMO

A obra de Machado de Assis é alvo de interesse de muitos pesquisadores ao longo dos anos e, por isso, torna-se muito difícil encontrar um prisma que ainda não tenha sido investigado exaustivamente – e isso pode ser constatado por meio do levantamento da fortuna crítica, anexado ao final da dissertação. No entanto, novos olhares podem surgir de aspectos já examinados, contribuindo para a leitura do complexo machadiano – como o tema do adultério. Este tema é abordado explicitamente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ensaiado em *Quincas Borba* e suposto em *Dom Casmurro*. Dentro deste contexto, procura-se analisar a questão sobre as punições sofridas pelas personagens femininas nos dois textos narrados em primeira pessoa, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. Contudo, a pesquisa não se restringe às violações das normas do casamento; abrange, da mesma maneira, as frustrações geradas nos narradores, por estas personagens, no contexto dos relacionamentos amorosos, que independem da instituição do matrimônio. O exame de Virgília, Marcela, Eugênia, Eulália (Nhá-loló) e Capitu tem o intuito de responder a questão: por que Virgília não é punida por suas transgressões, diferentemente de Capitu e das demais figuras do trapézio amoroso do defunto autor? O problema pauta-se também na hipótese de que *Memórias póstumas de Brás Cubas* antecipa *Dom Casmurro* em alguns aspectos. Como resultado, constatou-se que tais mulheres apenas não são punidas quando se encontram em posições sociais privilegiadas e tomam decisões no sentido de não evidenciar a transgressão, como faz Virgília.

Palavras-chave: *Memórias póstumas*, *Dom Casmurro*, personagens femininas, punição.

ABSTRACT

The work of Machado de Assis is target of interest of many researchers over the years and it becomes very difficult to find a prism that has not yet been investigated thoroughly – and this can be verified through critical fortune has been attached to the end of the dissertation. However, new looks can arise from aspects already examined, contributing to the reading of the “machadiano” complex – as the theme of adultery. This theme is addressed explicitly in *Memórias póstumas de Brás Cubas*, tested in *Quincas Borba* and supposed in *Dom Casmurro*. Within this context, seeks to examine the issue about punishments suffered by female characters in two texts narrated in first person, *Memórias póstumas de Brás Cubas* and *Dom Casmurro*. However, the search is not restricted to the breaches of rules of marriage; embraces, similarly, the frustration generated by these characters to the narrators, in the context of loving relationship, which are independent of the institution of marriage. The examination of Virgília, Marcela, Eugênia, Eulália (Nhá-loló) and Capitu is intended to answer the question: Why is not Virgília punished for his transgressions, unlike Capitu and other characters from the dead author's loving trapeze? The problem is guided in the hypothesis that the *Memórias póstumas de Brás Cubas* anticipates *Dom Casmurro* in some aspects. As a result, it was found that these women are not punished only when they are in privileged social positions and takes the right decisions not to emphasise the transgression, as does Virgília.

Keywords: *Memórias póstumas*, *Dom Casmurro*, female characters, punishment.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. MACHADO DE ASSIS E O OLHAR DA CRÍTICA	13
2. UMA LEITURA DE <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i>: o olhar do finado para as mulheres de sua história	26
2.1. ... E TEM INÍCIO O DIÁLOGO COM OS MORTOS.....	26
2.2. VIRGÍLIA	29
2.2.1. Memórias de uma ideia fixa: Virgília, a “mulher diabo”	29
2.2.2. Em que aparece o eco da voz de uma senhora	31
2.2.3. ... Transição: Virgília como o “outro”	35
2.2.4. Virgília através da lente do defunto autor.....	38
2.2.5. O travesseiro luxuoso: dissimulações de finado.....	43
2.3. AS OUTRAS MULHERES DO TRAPÉZIO AMOROSO DE BRÁS CUBAS	58
2.3.1. Pandora: a primeira mulher ou a Natureza em flor	58
2.3.2. Marcela: a cortesã amiga dos amores e dos joalheiros	62
2.3.3. Eugênia: a “Vênus manca”	68
2.3.4. Eulália ou Nhá-loló: o diabo angelical	74
2.3.5. Marcela, Eugênia, Eulália (Nhá-loló): modos de ser da afeição de Brás Cubas ou contrastes sem reflexos?	78
3. O OLHAR DE BENTO SANTIAGO SOBRE CAPITU.....	81
3.1. ... E TEM INÍCIO A ÓPERA DAS SOMBRAS DO MENINO NO HOMEM.....	81
3.2. CAPITU	88
3.2.1. Um demônio de mulher: a ressaca Capitu	88
3.2.2. O rastro da voz de Capitu	93
3.2.3. Um diabrete de menina	99
3.2.4. Nas pontas da vida, eis que surge Capitu.....	107
4. A CARNE DE DOM CASMURRO NO CORPO DE MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS	112
4.1. REFLEXOS EM ESPELHOS: CAPITU E VIRGÍLIA... A FRUTA NA CASCA	112
4.2. VESTÍGIOS DE CAPITU NAS MULHERES DO TRAPÉZIO AMOROSO DO SR. CUBAS	124
4.2.1. Entre Marcela e Capitu.....	125
4.2.2. Entre Eugênia e Capitu.....	127
4.2.3. Entre Eulália e Capitu:	130

4.3. DO DEFUNTO AO CASMURRO: O FOCO NARRATIVO ENTRE O IR E VIR EM CABRIOLAS E RABUGICES	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
REFERÊNCIAS	143
ANEXO 1 - SELEÇÃO DA FORTUNA CRÍTICA	146
ANEXO 2 - DIÁLOGOS DAS PERSONAGENS VIRGÍLIA, MARCELA E CAPITU	187
ANEXO 3 - MAPAS DA DALMÁCIA	210

INTRODUÇÃO

Neste estudo, busco analisar as personagens femininas criadas por Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* – Virgília, Marcela, Eugênia, Eulália (Nhá-loló) e Capitu – com o intuito de responder a questão: por que Virgília não é punida por suas transgressões, diferentemente de Capitu e das demais personagens femininas? Além disso, procuro fazer uma aproximação mais detida de Virgília e Capitu com o objetivo de detectar o quanto *Memórias póstumas* antecipa *Dom Casmurro*.

O tema desta dissertação nasceu a partir das aulas do curso de Especialização em Literatura Brasileira da UFRGS, quando foi estudado *Memórias póstumas de Brás Cubas*, entre outras obras. Ao reencontrar a narrativa do defunto autor, percebi que muito do que me intrigava em *Dom Casmurro* podia ser visto de outro ângulo em *Memórias póstumas* – como reflexos em espelhos que invertem as imagens. Desta percepção nasceu a proposta que se concretiza nas páginas que se seguem.

As mulheres criadas por Machado de Assis fascinam pela complexidade de seus caracteres, não só as personagens que fazem parte deste estudo, como também Sofia de *Quincas Borba*, por exemplo. No entanto, a escolha por retirá-la do *corpus* de análise ocorreu em função da narração em terceira pessoa. Outras personagens femininas, das obras abordadas, acabaram, da mesma forma, sendo suprimidas desta pesquisa por não fazerem parte da vida amorosa dos narradores, como Dona Plácida, Sabina, a mãe de Brás Cubas, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e Dona Glória e tia Justina, de *Dom Casmurro*.

Sendo assim, a delimitação da dissertação deteve-se nas narrativas em primeira pessoa e nos relacionamentos afetivos dos narradores, pautando-se as transgressões cometidas pelas personagens femininas e a punição impetrada a elas. As análises dão-se desde a perspectiva dos narradores sobre essas mulheres, a fim de viabilizar as aproximações entre Capitu, Virgília e as outras personagens femininas. Portanto, este trabalho tem por objetivo conflagrar a reflexão em torno do tema, sem a pretensão de dar respostas definitivas e soluções imutáveis aos problemas apontados.

A obra de Machado de Assis suscitou vasta quantidade de estudos e, por isso, torna-se muito difícil encontrar um prisma que ainda não tenha sido investigado exaustivamente em sua fortuna crítica. Entretanto, novos olhares podem surgir de aspectos já examinados, contribuindo, deste modo, para a leitura do complexo machadiano e possibilitando, talvez,

questionamentos relevantes que possam gerar frutos, fazendo, assim, com que a pesquisa não se restrinja a um pensamento isolado.

Desta forma, busca-se, por meio da análise do problema levantado, dialogar com estudos anteriores, mas priorizando as referências do próprio texto – de *Memórias póstumas* e de *Dom Casmurro* – como as principais fontes de exame desta dissertação.

Consequentemente, ao se pressuporem as questões de pesquisa, o enredo principal das narrativas acabou tendo destaque neste trabalho. Alguns críticos, atualmente, desconsideram o primeiro plano, ou o enredo, das obras de Machado em detrimento do segundo. Em relação à isso, João Almino (2009, p. 8), ao analisar *Memórias póstumas de Brás Cubas*, salienta que:

A crítica tem se fixado no caráter digressivo e fragmentário de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Neste romance, as digressões, contudo, muitas vezes servem para criar expectativa em torno do que será narrado e, portanto, para manter o interesse do leitor, além de acrescentarem uma dimensão simbólica a partes do enredo, com suas parábolas, metáforas, opiniões e reflexões filosóficas. E muitos dos fragmentos podem se encaixar, como num quebra-cabeças, para formar um todo original e coerente. Não devemos, portanto, perder de vista a unidade do romance e, sobretudo, a existência de um enredo principal que o percorre.

Por sua vez, Roberto Schwarz (2000, p.11) observa que:

A forma narrativa de Machado consiste em certa alternância sistemática de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira. O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita. E com efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, **importando pouco o ponto de vista em primeiro plano** (grifos nossos).

Schwarz tem razão quanto ao “dispositivo literário que capta e dramatiza a estrutura do país”, mas a afirmação de que o ponto de vista em primeiro plano importa pouco dentro da obra de Machado é discutível. As dissimulações dos narradores abrem tantas perspectivas interpretativas que não se pode abordar apenas o segundo plano das obras, as digressões ou a conduta destes junto aos subalternos ou aos pobres – que retratam a sociedade e a cultura da época.

Portanto, o presente estudo tem como ponto de partida o enredo principal, composto pelos amores de Brás Cubas e Bento Santiago, mas também busca não deixar de lado outros

aspectos que envolvem a trama, como a posição social em que as personagens estão inseridas, por exemplo.

O primeiro capítulo desta pesquisa, “Machado de Assis e o olhar da crítica: *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* em perspectiva”, procura demonstrar que, por compreender “níveis diferentes de interpretação” (CANDIDO, 2004, p.18), a obra machadiana foi objeto de estudo de críticos distintos, os quais não se restringiram a apenas um ângulo de análise. Depois deste enfoque sobre a fortuna crítica, a dissertação é ordenada em três seções:

1. Sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*.
2. Sobre *Dom Casmurro*.
3. Sobre a aproximação dos dois romances.

O segundo capítulo, “Uma leitura de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: o olhar do finado para as mulheres de sua história”, divide-se entre o panorama do enredo, a análise de Virgília – que abarca sua caracterização, a visão de Brás sobre ela e o exame da representação de Virgília para o defunto autor –, dos diálogos onde a voz dela aparece e a análise das outras personagens que compõem a história amorosa do finado memorialista.

O terceiro capítulo, “Uma leitura de *Dom Casmurro*: o olhar de Bento Santiago sobre Capitu”, é intercalado também por um panorama do enredo e pela análise de Capitu, a qual compreende sua caracterização, a visão de Bentinho sobre a menina de Matacavalos e, logo após, sobre a mulher que ela se tornou, além da análise dos diálogos em que sua voz aparece.

O quarto capítulo, “A carne de *Dom Casmurro* no corpo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*”, se divide em três partes: na primeira, “Reflexos em espelhos: Capitu e Virgília... a fruta na casca”, Virgília e Capitu são analisadas lado a lado, destacando-se, assim, os pontos de contato e de dissonância entre elas. Na segunda, “Vestígios de Capitu nas mulheres do trapézio amoroso do Sr. Cubas”, Capitu é aproximada, do mesmo modo, a Marcela, Eugênia e Eulália e, na terceira, encontram-se os apontamentos finais sobre as narrativas de Brás Cubas e Bento Santiago.

A partir deste levantamento, depreende-se “O que resta”, ou seja, apontam-se as considerações finais. Como no capítulo anterior tem-se um levantamento dos achados da pesquisa, a conclusão apresenta apenas a síntese deste arrolamento. Na sequência estão os Anexos 1, 2 e 3. O Anexo 1 abarca a relação parcial da fortuna crítica de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* – devido ao grande número de trabalhos existentes, a triagem foi feita a partir da Plataforma Lattes, com base nos dados dos currículos de doutores (a inclusão dos demais pesquisadores tornaria a seleção demasiadamente extensa). O Anexo 2

apresenta os diálogos em que se constata a voz de Virgília, Marcela e Capitu. E, no Anexo 3, tem-se três mapas da Dalmácia – referente à informação sobre a “revolução dalmata”, do capítulo 2.2.5 (p. 50).

1. MACHADO DE ASSIS E O OLHAR DA CRÍTICA

Memórias póstumas de Brás Cubas e Dom Casmurro em perspectiva

Machado de Assis produziu uma vasta obra que tem sido foco de pesquisas em seus diversos aspectos e temas ao longo do tempo. O interesse por *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, objetos deste estudo, vem aumentando, principalmente a partir de 1990, sendo a maior parte do material bibliográfico encontrada a partir dos anos 2000 (Anexo 1). Antes deste período, não são tão numerosas as pesquisas relativas àqueles romances.

As interpretações e análises da obra desenvolvem-se sob os mais diversos aspectos e temas: o estilo machadiano, a história por traz de suas linhas, o aspecto social da escravidão, o clientelismo, o diálogo com o leitor, a recepção da obra, a perspectiva das personagens pobres e das da elite carioca, a intertextualidade, assim como a perspectiva que envolve este trabalho: as personagens femininas de Machado de Assis, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*.

Alfredo Bosi (2002¹) observa que:

Entre nós, o reconhecimento do valor da ficção machadiana já se fez em vida do autor. Os principais críticos literários do seu tempo, Sílvio Romero e José Veríssimo, definiram – negativa e positivamente – as linhas mestras da fortuna crítica. Um grande escritor, mas menos brasileiro do que seria de desejar: era a avaliação de Sílvio Romero. Um escritor profundo, introspectivo, universal: era a consagração de Veríssimo, que fecharia a sua História da Literatura Brasileira (1916) com um longo capítulo sobre Machado. Assim, a mesma ênfase na excelência da sua escrita, qualidade que conquistaria o consenso de todos os leitores, dava margem a juízos diferenciados, conforme o critério fosse nacionalista ou estético.

Bosi (2002) destaca também que a crítica posterior acabou por corrigir as avaliações restritivas de Sílvio Romero, mostrando, com fartos exemplos, a presença do Brasil, sobretudo do Brasil fluminense, escravista e patriarcal, nos textos machadianos. Com o passar do tempo, a crítica passou a enxergar novos aspectos: “o que o patriotismo romântico achara escasso, o historicismo sociológico passou a considerar como a substância mesma das situações e das personagens construídas pelo romancista” (BOSI, 2002).

¹ BOSI, Alfredo. *Folha explica Machado de Assis*. 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/publifolha/ult10037u352088.shtml>>. Acesso em 06 de dez. 2011.

Segundo Antonio Candido em um de seus *Vários Escritos* (2004, p. 18), as sucessivas gerações de críticos brasileiros encontraram “níveis diferentes” de interpretações na obra de Machado:

Nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. Elas são grandes porque são extremamente ricas de significados, permitindo que cada grupo e cada época encontrem as suas obsessões e as suas necessidades de expressão. Por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor, devido a qualidades por vezes contraditórias. O mais curioso é que provavelmente todas essas interpretações são justas, porque ao apanhar um ângulo não podem deixar de ao menos pressentir os outros.

E, partindo deste “Esquema de Machado de Assis”, traçado por Candido (2004), pode-se aferir que não há como ler a obra do “Bruxo” sem ter em mente os percursos por que a interpretação de sua obra passou.

Os contemporâneos de Machado viam-no como um escritor de estilo refinado e de uma ironia fina, primeiramente; depois destacaram seu pessimismo e o desencanto que emanava de suas histórias, como também sua filosofia ácida, dosada, contudo, com expressões elegantes e comedidas.

Antonio Candido (2004) ainda salienta que alguns críticos tinham-no como uma espécie de Anatole France² local. Estudiosos, como Oliveira Lima e Alcides Maya, foram além da ironia fina e perceberam o humor machadiano. Mais à frente, destacam-se as abordagens que uniam sua vida e a sua obra – numa etapa que Candido denominou como psicológica.

Alfredo Bosi (2002) evidencia, além disso, que a leitura naturalista buscou na vida do autor as causas para o pessimismo detectado na obra de Machado: “a timidez, a morbidez, certos traços esquizoides, a gagueira, distúrbios oculares, em suma, ‘a doença e constituição de Machado de Assis’, título da obra clínica de Peregrino Jr., datada de 1938”. Bosi informa que atualmente parece não restar quase nada das tentativas de “etiologia do humor”, mas ainda se conserva o reconhecimento de uma melancolia que envolve os enredos e os comentários do narrador.

² Jacques Anatole François Thibault (1844 – 1924): escritor francês vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 1921, conhecido por seu estilo irônico e por sua prosa elegante. Antonio Candido (2004, p. 19) destaca que Machado de Assis, para a opinião culta ou semiculta do começo do século, possuía “a mesma elegância felina e menos devassidão de espírito” que o escritor francês.

Uma figura importante dentre os críticos que analisaram a obra de Machado, conforme Candido (2004, p. 20), é Augusto Meyer, o qual enxergou, além do humorismo filosofante, uma aproximação da obra de Machado com Dostoievski e Pirandello.

Ainda, conforme Alfredo Bosi (2002):

Augusto Meyer detém-se no trato analítico de personagens e situações, pondo em relevo o cinismo de Brás, "solteirão desabusado", a loucura progressiva de Rubião, a sensualidade coleante de Capitu, a perpétua hesitação de Flora. E, voltando como leitmotiv, aquela "nota monocórdia" do narrador, que intervém com digressões escarninhas ou apenas desconcertantes. Atento aos mínimos movimentos da escrita, Meyer desenhou o mapa interno da mina onde ainda hoje escavam os melhores leitores de Machado.

Candido aponta igualmente que “ele [Meyer] e Lucia Miguel Pereira chamaram a atenção para os fenômenos de ambiguidade que pululam em sua ficção, obrigando a uma leitura mais exigente, graças à qual a normalidade e o senso das conveniências constituem apenas o disfarce de um universo mais complicado e por vezes turvo”. Por fim, Candido (2004, p. 21) avalia que, na década de 1940, a cena passa a girar em torno da obra e deixa de lado o homem.

Afrânio Coutinho e Roger Bastide são alguns exemplos dessa linha de pensamento. Este, “contrariando uma velha afirmação”, declarava ser Machado “o mais brasileiro” dos nossos escritores, visto que “dava universalidade ao seu país pela exploração, em nosso contexto, dos temas essenciais” (CANDIDO, 2004, p. 21).

Além desses críticos lembrados por Candido, que fazem parte do despertar da fortuna crítica – de seu início –, há um grande número de pesquisadores e estudos que percorreram os caminhos de sua pena. No rol destes críticos, o próprio Antonio Candido é um dos mais importantes.

Candido apontou o papel formador de Machado, tendo em mente o problema do triângulo *autor – obra – público*, o qual interage com a tradição progressivamente constituída. Candido sublinha:

Quando nos colocamos ante uma obra ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo em que nos situamos. Em primeiro lugar, os fatores externos, que a vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de sociais; em segundo lugar o fator individual, isto é, o autor, o homem que a tentou e realizou, e está presente no resultado: finalmente, este resultado, o

texto, contendo os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a ele (CANDIDO, 1997, p. 33, v.1).

Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Machado para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: uma literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam “da capo” e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo (CANDIDO, 1997, p. 104, v.2).

Seguindo o aspecto sociológico das análises machadianas, não se pode deixar de mencionar Raymundo Faoro e Roberto Schwarz. Em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, Faoro esquadrinha as relações de classes sociais e de grupos de status do Brasil imperial com a perspectiva dada pelo texto machadiano. Por sua vez, Schwarz caracteriza as relações de classe no Brasil do século XIX sob a ótica marxista, baseado em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, descortinando a "volubilidade narrativa" de Machado de Assis, em *Um mestre na periferia do capitalismo*. Schwarz, segundo Luís Augusto Fischer (2008, p. 135), é:

O mais notável dos analistas da estrutura de sua obra (...). Também o autor de *Ao vencedor as batatas*, *Um mestre na periferia do capitalismo* e *Duas meninas* tem como horizonte mais largo a discussão sobre a especificidade brasileira de Machado de Assis (...): Schwarz desce ao detalhe estrutural mais ínfimo e vislumbra, ali naquele lance formal e estrutural onde até então só se via uma esquisitece ou um maneirismo do autor, uma regra de composição, que por sua vez é vista como estilização de algum traço da vida social brasileira.

Ainda seguindo a linha do que Raymundo Faoro e Roberto Schwarz articularam na década de 1970, John Gledson reflete sobre o projeto ficcional de Machado dentro do entrelaçamento dos fios da história local e dos processos sociais brasileiros. De lado oposto a estes críticos, há a perspectiva de Alfredo Bosi, ao abranger os aspectos filosóficos, psicológicos e existenciais nas análises dos romances machadianos:

O objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção de palavras, pensamentos, obras, silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o Segundo Império. A referência local e histórica não é de somenos; e para a crítica sociológica é quase-tudo. De todo modo, pulsa neste *quase* uma força de universalização que faz Machado inteligível em línguas, culturas e tempos bem diversos do seu vernáculo luso-carioca e do seu repertório de pessoas e situações do nosso restrito Oitocentos fluminense burguês. (BOSI, 2003, p. 11).

Esses são alguns dos mais prestigiados estudiosos que tratam do vasto material produzido pelo escritor carioca do século XIX. Além desses críticos consagrados, a fortuna crítica em torno da obra de Machado tem aumentado muito no meio acadêmico.

Mais de duzentas e trinta referências ao tema de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, foram detectadas num breve levantamento bibliográfico do ano de 2000 até 2011 (Anexo 1).

Dentro dos vários prismas estudados, percebe-se que Machado de Assis é um formador não só no sentido dado por Antonio Candido, mas por gerar pensamento, por formar leitores aptos a “entender” literatura em sentido geral, forçá-los a recorrer aos clássicos mundiais, reportados em seu enredo, amalgamados aos conflitos locais, conflitos estes de ordem social, cultural ou existencial.

Estes enredos fazem com que o leitor em formação³ recorra necessariamente à inteligência e à “ruminação” do texto, para compreender as sutilezas de cada aspecto, não só das linhas aparentes e veladas, como também de toda sua obra anterior ou posterior.

Conforme Hélio de Seixas Guimarães (2004), Machado é um enxadrista, tanto que o bom leitor – formado por meio de sua pena, mesmo que uma pena galhofeira e melancólica – precisa tentar traçar os passos, as jogadas que dão vida à “ópera” machadiana.

Estas jogadas do enxadrista Machado são feitas por imagens cuidadosamente pensadas, em que o Bruxo é capaz de antever os passos de seu oponente, o leitor, instigando-o e até sevicando-o para que reflita, do mesmo modo que ele o faz ao escrevê-la:

Enxadrista dedicado e de vida inteira, leitor de publicações sobre o jogo e memorizador das posições belas e difíceis, Machado sabia muito bem das possibilidades quase infinitas da combinação das 32 peças em movimento sobre os 64 quadrados de um tabuleiro. Trata-se de uma metáfora complexa do jogo ficcional [referente ao capítulo “Epígrafe”, de Esaú e Jacó], em que virtualmente qualquer

³ Segundo Guimarães, o público leitor no século XIX, segundo senso de 1870, era quase inexistente. V. GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: O Romance Machadiano e o Público de Literatura no Século 19*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.

situação pode ser construída com os mesmos personagens sobre um mesmo chassi, numa depuração de uma imagem de *Dom Casmurro* – “Tudo cabe na mesma ópera...” (GUIMARÃES, 2004, p. 258-59).

São inúmeros os estudos e linhas de pensamento em torno de Machado e suas obras específicas, como já apontado. Entretanto, a questão envolvendo as punições sofridas pelas personagens femininas de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* – fruto das transgressões cometidas por elas – ainda não foi discutida. Outro ponto ainda não abordado diz respeito à hipótese de que, em alguns aspectos, *Memórias póstumas* antecipa *Dom Casmurro*.

Em vista disso e dentro deste quadro “onde tudo cabe na mesma ópera”, descrito por Guimarães, torna-se válido ponderar sobre o tema “adultério” nos textos machadianos, pois ele é abordado explicitamente em *Memórias póstumas*, ensaiado em *Quincas Borba* e suposto em *Dom Casmurro*, mas enfatizado neste último como o grande questionamento que envolve toda a obra.

O adultério nos textos machadianos é, na quase totalidade dos casos, cometido por mulheres. Em vista disso, a análise dos “caracteres” femininos criados por ele, sobretudo de *Memórias póstumas* e *Dom Casmurro*, torna-se fundamental, assim como é importante a referência aos trabalhos já realizados em torno dessas personagens. Em *Memórias póstumas*, por exemplo, a análise de Virgília e das outras mulheres do defunto autor é muito reduzida.

Na seleção da vasta fortuna crítica machadiana, constatam-se apenas três referências de estudos sobre Virgília⁴ dentre as 302 análises destacadas e que envolvem o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Sobre as outras personagens femininas, não houve registro algum de estudos específicos ou detalhados nesta seleção.

No artigo *Mulheres póstumas de Brás Cubas: Virgília redescoberta*, Augusto Rodrigues da Silva Junior (2008) esboça o perfil feminino da época, a partir da personagem Virgília. O autor revela que, em *Memórias póstumas*, o poder da amante de Brás Cubas não é apenas uma função assumida pela personagem, mas também uma ambição de liberdade e de luta contra as misérias da condição feminina no século XIX. Neste artigo há ainda uma breve

⁴ GONZALIS, F. V. *A protagonista feminina em Memórias Póstumas de Brás Cubas e El amigo Manso*. In: PEREIRA, Kênia Maria de Almeida; BORGES, Valdeci Rezende; GONZALIS, Fabiana Vanessa. (Org.). Machado de Assis: outras faces. Uberlândia: ASPPECTUS, 2001, p. 79-121.
SILVA JUNIOR, A. R.. *Mulheres Póstumas de Brás Cubas: Virgília redescoberta*. Terra Roxa e Outras Terras, v. 13, p. 26-37, 2008.
ALMINO, João. *O diabrete angélico e o pavão: Enredo e amor possíveis em Brás Cubas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

referência sobre Marcela, Eugênia e Nhá-loló. Em relação a esses relacionamentos do defunto autor, Silva Júnior (2008, p. 29) destaca:

Seus amores difíceis são narrados de maneira pendular. Se antes, tivemos o debutante com a calculista, agora temos um varão calejado pelas venturas na Europa. O confronto dialógico não se dá apenas com o ideal romântico, mas com o enlace realista-naturalista. Algo de Humanitismo (spencerismo, darwinismo etc.) aliados ao escárnio sepulcral justificam o relato do beijo na moita de 1814 que engendrou uma flor: Eugênia. O que era uma alegoria das traquinagens infantis já trazia elementos do destino sintomático de uma coxa de nascença gerada fora do casamento (SCHWARZ 1990: 81). Se Brasinho apanhou de Marcela, dessa vez ele se vinga na moreninha agregada: o leitor rirá, e a vingança estará completa.

Em *O diabrete angélico e o pavão*, João Almino (2009, p. 13) fala sobre a centralidade de Virgília na narrativa de Brás, destacando que ela “é o esteio do enredo principal”. O autor traz ainda um rápido perfil de Virgília, o desdobramento do “amor” dos dois – em que aborda, por meio das citações de Brás, as sugestões de enredos possíveis –, e a tipologia deste amor, além de caracterizar o “diálogo com o trágico e o épico” nas *Memórias póstumas*.

Além destes três estudos específicos, indicados no levantamento da fortuna crítica, há também apontamentos gerais sobre as mulheres de Brás Cubas em outros trabalhos, como, por exemplo, o estudo de Roberto Schwarz que trata “A sorte dos pobres” (mencionado na citação acima) e sobre os “Ricos entre si”⁵.

Schwarz (2000) se reporta à Virgília, à Eugênia e à Marcela. Ele destaca que a relação de Brás Cubas com a “Flor da Moita” é marcada por diferenças econômicas e de classe. Sobre a espanhola, Schwarz faz uma menção superficial, detendo-se na questão alegórica que envolve o jovem Cubas e o país.

Sobre Virgília, Schwarz (2000, p. 135-136) pontua as qualidades de personagem não diminuída – diferentemente das personagens masculinas de *Memórias póstumas* –, porém salienta em relação à história do triângulo amoroso:

Nada mais medíocre e menos romanesco do que o triângulo amoroso formado por Virgília, Brás Cubas e Lobo Neves. Com empenho módicó, o amante procura tomar a mulher ao marido, mas logo se acomoda no adultério, a que o mexerico e a inveja alheia emprestam sal (...).
[...] Machado isolava certo tipo de relacionamento com a norma burguesa contemporânea como sendo característica do país. A cor local do episódio entre

⁵ V. SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

Virgília e Brás não decorre da infidelidade conjugal, mas do trato peculiar com aquela norma.

Em *Dom Casmurro*, por sua vez, a personagem feminina Capitu é central na trama. Por isso, os trabalhos em torno dela são muito numerosos. Não obstante, as análises ao longo do tempo passaram por inúmeras modificações interpretativas, assim como toda a obra de Machado.

Rita Terezinha Schmidt (2001, p. 40), utilizando a ponderação de Antônio Carlos Secchin, argumenta que:

“Durante 61 anos, Capitu pôde trair Bentinho em paz”, querendo com isso aludir à vigência de uma crítica pré-1960 alinhada com o veso jurídico do narrador e que, não raro, atribuía a dissimulação de Capitu como manifestação de uma característica inerente à “natureza feminina”, naturalmente inclinada ao vício e que mimetiza, de certa forma, a concepção de Santiago sobre as mulheres em geral “todas ágeis como o diabo”. O livro de Helen Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, publicado em 1960, balizou um novo movimento na crítica machadiana, dessa vez para absolver moralmente a personagem feminina de adultério e atribuir sua construção à cisma de um narrador dotado de fértil imaginação e ciúme doentio.

Segundo Paulo Franchetti (2009, p. 289), a visão sobre Capitu passa por três momentos interpretativos. No primeiro, Capitu é julgada e condenada, e não há contestação de sua culpa. Análise de Lucia Miguel Pereira (1988, p. 237-239), em 1936, é um exemplo disto:

Capitu, se traiu o marido, foi culpada – ou obedeceu a impulsos e hereditariedades ingovernáveis? é a pergunta que resume o livro.
[...] Não entram nele [*Dom Casmurro*] elucubrações cerebrais, e *isso* lhe dá uma fisionomia diversa da dos outros livros.
Ligando-o a estes, há o estilo, e há a ideia central de saber se Capitu foi uma hipócrita, ou uma vítima de impulsos instintos. Em outras palavras, se pode ser responsabilizada; e por aí entra na galeria machadiana das criaturas dirigidas por fatalidades poderosas e desconhecidas.

A partir desta interpretação de Lúcia M. Pereira, Augusto Meyer, em 1947, responderia:

Capitu mente como transpira, por necessidade orgânica. [...] Em Capitu, há um fundo vertiginoso de amoralidade que atinge as raias da inocência animal. Fêmea feita de desejo e de volúpia, de energia livre, sem desfalecimentos morais, não sabe o que seja o senso de culpa ou de pecado (*apud* FRANCHETTI, 2009, p. 289).

O segundo momento, consoante Franchetti (2009, p. 290), se dá com a visão de Helen Caldwell, nos anos 1960, que retira Capitu do banco dos réus e transfere Bento para essa posição, tomando precauções de não enviar junto o autor Machado de Assis:

A forma de Caldwell resolver o impasse e afastar o perigo é postular que Machado teria deixado pistas, ao longo do livro, para indicar ao leitor que ele deve desconfiar da narrativa de Bento. Ou seja, para indicar-lhe o rumo da leitura correta, que estaria de acordo com o desígnio autoral. Machado, dessa forma, não apenas deixa de ser suspeito de compactuar com Bento, mas é chamado a júri como testemunha de acusação. Vai sem dizer que essa forma de conceber a atuação de Machado anula a questão subsidiária, antes referida, pois na verdade não haveria liberdade de decisão do leitor, já que existe uma intenção autoral a sinalizar a opção correta, por intermédio de sinais semeados ao longo do livro.

Consoando-se à visão de Caldwell, encontra-se Silviano Santiago que, conforme Franchetti (2009), segue a estrada deixada pela norte-americana. Em *Retórica da verossimilhança*, Silviano Santiago evidencia que algumas estruturas da obra de Machado, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente, se desarticulam e se rearticulam de formas diferentes.

Santiago (2000) frisa que Helen Caldwell pensou este aspecto, ao referir que as raízes de *Dom Casmurro* estariam em *Ressurreição*, contudo salienta que Caldwell não deu o salto analítico, porque ela estuda em separado os dois textos. E é isso que Santiago faz, ao pensar *Dom Casmurro*. Ele segue o princípio de colocar em paralelo os dois textos, atendo-se ao exame do tema recorrente que, para ele, não é o adultério, mas o ciúme.

Santiago (2000, p. 29) destaca que:

Mais importante (...) é não cair em outro equívoco da crítica machadiana que insiste em analisar *Dom Casmurro* como um *pendant*, ou mesmo excrescência, de certa corrente do romance burguês mas de intenção antiburguesa do século XIX, a do estudo psicológico do adultério feminino (...). Segundo esta crítica – que não percebe que o romance de Machado, se estudo for, é antes estudo do ciúme, e apenas deste (...).

Acompanhando a linha de Helen Caldwell, cita-se também John Gledson, conforme pontua Paulo Franchetti (2009), o qual discute a posição do narrador em controvérsia com as pistas intencionais do autor – Machado de Assis.

Juntando-se a eles, tem-se novamente Roberto Schwarz que, para Franchetti (2009), encena o terceiro momento, abordando a questão do leitor que não mais é jurado (como pensava Silviano Santiago), porém acusado ao lado de Bento Santiago.

Distante deste tribunal está Antonio Candido, o qual realça que, “dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói sua casa e a sua vida”. Para ele, portanto, não importa se Capitu traiu ou não traiu Bentinho, o que também vale para este estudo. O importante aqui é o ponto de vista de Bento sobre Capitu e se este é equivalente ao de Brás Cubas sobre Virgília e sobre as outras mulheres do defunto.

Vale igualmente salientar o que já foi estudado sobre as personagens femininas machadianas analisadas em conjunto. Nesse sentido, encontram-se os estudos de Ingrid Stein e Luis Filipe Ribeiro.

Ingrid Stein (1984) trata dessas personagens em *Figuras femininas em Machado de Assis*. Em um primeiro momento, ela destaca os trabalhos em torno das mulheres machadianas e “daquilo que é feminino em sua obra”. Coloca em evidência as seis perspectivas que julga serem relevantes, como a de Gilda Rocha de Mello e Souza, *A moda no século XIX* (de 1951), em que há a avaliação sobre a função da moda nas classes privilegiadas dentro do contexto das obras de Machado.

Stein discorre da mesma forma sobre a importância dos estudos de Helen Caldwell e de Maria Helena Villas Boas Concone, *Algumas considerações acerca do problema da imagem feminina – mudança e instabilidade* (de 1971), em uma autora se ocupa do problema da imagem feminina no Brasil dos séculos XIX e XX, apoiando-se especialmente nos textos de Machado.

Ingrid Stein traz em seu livro outro estudo: *The Brasileira: Images and Realities in Writings of Machado de Assis and Jorge Amado* (do ano de 1977), de Ann Pescatello, em que esta autora se detém na abordagem das principais personagens femininas machadianas, na tentativa de buscar o que é realidade e imagem nessas mulheres da ficção, porém, segundo Ingrid (1984, p. 12), a análise de Pescatello não tem muita profundidade – “coisa de resto impossível num artigo de 28 páginas que ainda se ocupa das figuras femininas de um segundo autor”.

A autora ainda destaca a tese de doutoramento de Linda Murphy Kelley, *An Analysis of the Development of the Feminine Image in Select Novels by Machado de Assis* (de 1978), em que Kelley, como diz o próprio título de sua tese, analisa o desenvolvimento da imagem feminina nos romances escolhidos.

Kelley, segundo Stein, por meio das personagens Virgília, Sofia e Capitu, busca a visão do feminino do século XIX pautada “na filosofia de Machado, nos relacionamentos em que o autor coloca as mulheres, na forma narrativa, na cultura do século XIX e nos arquétipos de Jung”.

Ingrid Stein (1984, p. 13) procura fazer o mesmo que Kelley em seu trabalho, trazendo para a pauta as figuras femininas de Machado, na tentativa de compreender “a situação da mulher na realidade social da cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século passado [retrasado]”. Com isso, Stein procura estabelecer “como e até que ponto o escritor refletiu a realidade feminina em sua obra”. A autora fala que o seu trabalho visa cristalizar a visão que Machado tinha sobre as mulheres, o que é comprovado quando se percebe a sua análise genérica sobre as personagens femininas.

Stein aborda os dados gerais da sociedade carioca do século XIX, centrando-se depois nas personagens dos romances e tratando de temas abordados por Machado como o casamento, o trabalho, a maternidade, as mártires, o adultério, o celibato, as viúvas, as mulheres marginalizadas.

A autora de tal estudo relaciona as personagens machadianas com a sociedade em que estavam inseridas. Entretanto, ao analisar as personagens, não separa a visão do autor Machado de Assis e a visão de seus narradores. Por exemplo: ao traçar os casamentos vistos nas obras, Stein destaca que “Machado informa-nos assim que a superioridade do marido é, na época, condição fundamental para o êxito do casamento – e supõe que sua própria mulher não aceitará uma situação diversa” (1984, p. 58).

Além de *Figuras femininas em Machado de Assis* que trata do assunto, há também *Mulheres de Papel*: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis, de Luis Filipe Ribeiro (2008), que se detém sobre os romances machadianos: *Helena*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*.

O autor de *Mulheres de papel* faz uma análise, nesta interessante tese de doutoramento, sobre os narradores das obras abordadas, mas deixa parcialmente de lado as figuras femininas machadianas, um dos objetivos de sua pesquisa. Ou seja, as *Mulheres de papel* (pelo menos as de Machado) ficam em segundo plano em detrimento dos narradores (os detentores da palavra) na perspectiva de Ribeiro.

A despeito disto, o trabalho de Luis Felipe Ribeiro pauta uma das questões que envolvem diretamente este trabalho: o ângulo narrativo. Ribeiro (2008, p. 246-245) salienta que a problemática, em Machado de Assis, localiza-se no processo da própria narração:

Esse narrador de uma onipresença fora de qualquer dúvida centraliza o processo criativo na obra machadiana. Ele é quem deve ser observado, para uma adequada avaliação dessas narrativas.

(...) O que fica patente, em seus romances, é que os seus narradores colocam, permanentemente, em dúvida as verdades de que possam ser portadores. Tudo dependerá do ponto de vista do qual se observa o mundo narrado.

Exemplar maior de tal afirmação pode ser buscado no triângulo formado por *Memórias póstumas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*. Na verdade, trata-se da mesma história narrada por três tipos de narradores diferentes.

Em *Dom Casmurro*, temos a história do casamento e do adultério narrada do ponto de vista do marido ciumento, 27 anos após a separação e alguns depois da morte de Capitu. Em *Memórias póstumas*, a mesma história é narrada da perspectiva do amante, também longe dos fatos: 12 anos depois de sua própria morte e 39 depois de ter-se tornado amante de Virgília. Em *Quincas Borba*, outra vez a história do casamento e, quase, adultério. Aqui o narrador está fora do texto e da história: ele não é personagem deste mundo imaginário. Reserva-se o papel de criador distante e irônico.

Para Luis Felipe Ribeiro (2008), a “verdade” depende do ponto de vista de quem fala. Segundo ele, Machado, por meio de seus narradores, denuncia a falsidade intrínseca da sociedade em que vivia, “o mundo que lhe tocava viver e onde faz suas personagens desfilarem suas misérias cotidianas. Por que grandeza, nenhuma delas tem...”, argumenta Ribeiro (2008, p. 260).

O autor destaca também que esta falsidade inerente atinge, em cheio, as personagens femininas, sobretudo Virgília, mas também as outras coadjuvantes. Ribeiro (2008, p. 261) ressalta ainda que Machado povoa suas histórias com mulheres comuns:

Longe de suas intenções os arquétipos femininos tão competentemente talhados pelo buril verbal de um José de Alencar. Aqui habitam mulheres comuns, medíocres mesmo, tiradas, estas sim, ao vivo da sociedade carioca do nosso século XIX. Incultas, muitas vezes desgraciosas, incoerentes e astutas, ingênuas calculistas e simplórias desfrutáveis, elas desfilam sua mesmice e vacuidade ao longo das páginas de seus romances.

Machado pensou o mesmo tema – o adultério e, segundo Ribeiro, o casamento – em perspectivas diferentes. Com isto, as personagens femininas tanto de *Memórias póstumas*,

quanto de *Dom Casmurro* e ainda de *Quincas Borba* também são abordadas conforme a palavra de quem as conduz.

Machado evidencia, ao ser questionado por um amigo, no prólogo à terceira edição de *Quincas Borba* (2008, p. 215)⁶, que poderia ter dado continuidade ao livro e à personagem Sofia, tendo ela papel principal no segmento, mas não o faz porque Sofia estaria completa:

Um amigo e confrade ilustre tem teimado comigo para que dê a este livro o segmento do outro. “Com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, donde este proveio, fará você uma trilogia, e a Sofia de *Quincas Borba* ocupará exclusivamente a terceira parte”. Algum tempo cuidei que podia ser, mas relendo agora estas páginas concluo que não. A Sofia está aqui toda. Continuá-la seria repeti-la, e acaso repetir o mesmo seria pecado.

A continuação de Sofia nasce sob a pele de Capitu, porém vista por outro olhar. No entanto, mais do que em Sofia, Capitu já se entrevia nas tintas de Virgília (e das outras mulheres de Brás Cubas). Portanto, Machado utiliza-se das mesmas peças e de um mesmo tabuleiro para compor seu jogo ficcional.

O quanto de Capitu há em Virgília? E dentro deste contexto, onde o tema se repete sob outra óptica, cabe o questionamento sobre os finais infaustos das personagens femininas machadianas, narradas em primeira pessoa, que não se modificam, exceto Virgília, que não está arrolada a elas. O que a faz diferente?

A partir da pesquisa da fortuna crítica de Machado, realizada aqui, pode-se afirmar que as questões sobre os desfechos das personagens de *Memórias póstumas* e de *Dom Casmurro* ainda não foram debatidas detidamente. E este estudo se propõe à reflexão sobre estes pontos, ancorado na hipótese de *Dom Casmurro* estar incubado em *Memórias póstumas*, “como fruta dentro da casca”.

⁶ ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas; Quincas Borba e Dom Casmurro*. Coordenação editorial, biografia do autor, cronologia e panorama do Rio de Janeiro por Luís Augusto Fischer. Edição comemorativa do centenário de morte do autor. Conteúdo parcial: *Memórias póstumas de Brás Cubas*/ fixação de texto, notas e posfácio de Antônio Sanseverino – *Quincas Borba*/ fixação de texto, notas e posfácio de Carla Viana – *Dom Casmurro*/ fixação de texto, notas e posfácio de Homero Araújo. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008. Todas as referências às obras, citadas neste trabalho, são extraídas desta edição.

2. UMA LEITURA DE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*: o olhar do finado para as mulheres de sua história

As mulheres que compõem as memórias amorosas de Brás Cubas são Virgília, Marcela, Eugênia e Eulália ou Nhá-loló. Nas linhas que se seguem busca-se visualizar cada uma. Entretanto, antes de adentrar-se no triângulo amoroso de Brás, abrir-se-á o diálogo com o pós-túmulo.

2.1. ... E TEM INÍCIO O DIÁLOGO COM OS MORTOS...

AO VERME
QUE
PRIMEIRO ROEU AS FRIAS CARNES
DO MEU CADÁVER
DEDICO
COMO SAUDOSA LEMBRANÇA
ESTAS
MEMÓRIAS PÓSTUMAS

Do óbito do autor às suas negativas dá-se a trajetória reminiscente de Brás Cubas, o “defunto autor” – e não um “autor defunto”. De 1805 até 1869 decorre o tempo das *Memórias póstumas*, entre “o berço e a campa”, respectivamente data de seu nascimento e morte.

O narrador morre vítima de uma pneumonia. Em vida, bacharela-se na Europa, mais precisamente em Coimbra. É filho e herdeiro de família proprietária de bens, único varão de uma linhagem de dois irmãos, descendente de tanoeiros que ascenderam socialmente. O fundador de sua família chamava-se Damião Cubas, porém não era reconhecido por eles – por seu ofício (tanoaria). É a partir de Luís Cubas que começa a descendência reconhecida dos Cubas, pois este, filho de Damião, também “estudou em Coimbra, primou no Estado e foi amigo pessoal do vice-rei, conde da Cunha” (p. 54).

A família de Brás era formada por Bento, seu pai, e dois tios: um ex-oficial de infantaria, de nome João, e outro simples padre que depois se torna cônego (seu único anseio), o Ildefonso. Tinha também uma tia materna, Dona Emerenciana, que viveu aproximadamente dois anos entre a família.

Em 1822, quando tinha dezessete anos, o jovem Cubas tem sua primeira experiência amorosa com uma cortesã espanhola, a “linda Marcela”. Seu pai o despacha para a Europa, onde se diploma bacharel, visando afastá-lo dos encantos pecuniários da espanhola e do

rombo que ela faz em sua algibeira: “Bons joalheiros, que seria do amor se não fossem os vossos dices e fiados? Um terço ou um quinto do universal comércio dos corações” (p. 79).

Brás estuda mediocrementemente, entretanto conquista o diploma, assim como conquista a fama de folião:

Tinha eu conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião; era um acadêmico estroina, superficial, tumultuário e petulante, dado às aventuras, fazendo romantismo prático e liberalismo teórico, vivendo na pura fé dos olhos pretos e das constituições escritas. No dia em que a Universidade me atestou, em pergaminho, uma ciência que eu estava longe de trazer arraigada no cérebro, confesso que me achei de algum modo logrado, ainda que orgulhoso. Explico-me: o diploma era uma carta de alforria; se me dava a liberdade, dava-me a responsabilidade. Guardei-o, deixei as margens do Mondego, e vim por ali fora assaz desconsolado, mas sentindo já uns ímpetos, uma curiosidade, um desejo de acotovelar os outros, de influir, de gozar, de viver, – de prolongar a Universidade pela vida adiante... (p. 86).

Ao retornar ao Brasil, atendendo ao chamado do pai, para ter com a mãe doente, que não via há oito ou nove anos, o jovem Cubas assiste ao seu passamento com pesar. Depois da morte de sua mãe, Brás refugia-se na velha casa da Tijuca, onde lhe brota a “flor amarela da melancolia”.

Após curto período de tempo, Bento, pai de Brás, chega com duas propostas para o futuro promissor do filho: um lugar na câmara dos deputados e um casamento. Antes de deixar a Tijuca, visita uma antiga frequentadora de sua casa, que lhe serviu nas exéquias da mãe, Dona Eusébia. Conhece a filha desta, Eugênia, “a flor da moita”, e tem um rápido *affair* com a garota. Retorna ao Rio.

Ao voltar, Brás conhece Virgília, e eles têm um namoro (ou noivado) que termina com a entrada de outro pretendente na história, Lobo Neves: “todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura” (p. 108). Pouco tempo depois, morre-lhe o pai.

Brás e sua irmã, Sabina, com o cunhado, Cotrim – oito dias depois da morte do pai –, desentendem-se pela herança. Do inventário ao ano de 1842, o primogênito dos Cubas fica um pouco recluso, mesmo assim ainda relaciona-se com algumas mulheres – uma N., outra Z. e mais uma U. (N., Z. e U., assim mesmo, ele recorda as letras apenas), de outro lado, “escrevia política e fazia poesia” (p. 112).

Por essa época, 1842, Virgília retorna de São Paulo casada com Lobo Neves. Eles se reencontram e iniciam um romance extraconjugal. Brás Cubas e Virgília permanecem juntos por um período de aproximadamente oito anos e, por volta dos 45 anos dele, o caso entra em

declínio e tem fim com a nova partida de Virgília, acompanhada do marido, para o Norte, onde Lobo Neves assumiria uma presidência de província.

Nesse entremeio, Brás reata suas relações com a irmã e o cunhado e, por meio destes, trata casamento com uma sobrinha de Cotrim, Dona Eulália, a Nhá-loló. Ao ter o casamento acertado, a moça falece repentinamente com a grande epidemia de febre amarela do verão de 1850⁷:

O epitáfio diz tudo. Vale mais do que se lhes narrasse a moléstia de Nhá-loló, a morte, o desespero da família, o enterro. Ficam sabendo que morreu; acrescentarei que foi por ocasião da primeira entrada da febre amarela (p. 182).

Quando Brás completa 50 anos, Virgília e marido retornam novamente ao Rio de Janeiro, mas o romance adúltero não é retomado. Brás almeja o Ministério, mas não o alcança; lança um jornal que tem pouco tempo de duração; vê Lobo Neves morrer ao pé da escada ministerial; filia-se à “Ordem Terceira de ***”, mas ao cabo de três ou quatro anos enfastia-se do ofício e o abandona. Da mesma forma, Brás Cubas testemunha a morte da “linda Marcela” e depara-se com Eugênia em meio à miséria de um cortiço.

Entretanto fora deputado, mas permanece solteiro até a morte e não tem filhos. Algumas mulheres passaram pela vida do protagonista, mas seu único relacionamento duradouro foi fruto do romance adúltero com Virgília.

Brás Cubas, o narrador defunto, em um “eterno retorno” que vai do nascimento ao verme que roeu suas carnes e novamente à vida, imortalizando-se em forma de livro, busca estar entre os dois mundos, o dos vivos e o do mistério da morte. Com mofos de humor e morbidez, traça em sua “obra de finado” a vida frustrada do homem que foi, dissimulada por meio da “pena da galhofa” e da “tinta da melancolia”, assim como de diversas digressões e piparotes àqueles que o lerem.

Suas reminiscências acabam por negativas: “Não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento (...). – Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (p. 205). Entretanto, as mulheres têm papel fundamental em sua volta do túmulo, sobretudo Virgília que foi a sua maior negativa. Ela, no texto e estilo ébrio de

⁷ Segundo Sidney Calhoub (1996, p. 61), “as estimativas indicam que mais de um terço dos 266 mil habitantes do Rio contraíram febre amarela no verão de 1849-50. O número oficial de mortos nesta primeira epidemia chegou a 4160 pessoas, mas tudo indica que o total indicado foi consideravelmente subestimado. Houve quem falasse em 10 mil, 12 mil, 15 mil vítimas fatais. A febre amarela reapareceu regularmente nos verões seguintes, provocando sempre a fuga apressada dos habitantes mais abastados da capital”.

Memórias póstumas de Brás Cubas – que “guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...” (p. 136) –, não é apenas uma orelha que surge em meio à “contração cadavérica” da pena do defunto autor/narrador; ao contrário, ela se faz presente com uma “boca, insaciável como a morte”, e uma voz que ecoa em toda a trajetória reminiscente de Brás Cubas.

Qual o propósito das memórias *post-mortem* do último varão Cubas? Permanecer vivo? Ou buscar a orelha de sua amada, Virgília, e fazer dela sua porta-voz entre os mundos, o dos vivos e o dos mortos? – “Em que aparece a orelha de uma senhora” para ouvir suas troças – ou ainda tê-la como a consciência que o guia, seja em vida ou depois dela? Virgília é, sim, a consciência do defunto. Sua presença lateja, mesmo do outro lado da vida deste autor.

No presente texto poderia ser inserido um subcapítulo, em lembrança ao finado, com o subtítulo: *Em que aparece o eco da voz de uma senhora*. Eco este, que ultrapassa os limites da campa e do féretro, porquanto, mais que uma orelha, Virgília possui voz. Além de Virgília, Pandora, Marcela, Eugênia e Nhá-loló são mulheres que cruzam as passagens difusas deste autor, mostrando força e singularidade, como se buscará visualizar. Se o defunto tomar ciência destas linhas, saberá que foi pago de sua tarefa, sem os piparotes costumeiros.

2.2. VIRGÍLIA

Nas passagens difusas do autor defunto Virgília se destaca como a grande obsessão de seu jovem, depois maduro, amante, como também do homem/cadáver roído pelos vermes.

2.2.1. Memórias de uma ideia fixa: Virgília, a “mulher diabo”

E por que haverias de querer minha alma na tua cama?
Disse palavras líquidas, deleitosas, ásperas, obscenas,
porque era assim que gostávamos.
Mas não menti gozo, prazer, lascívia, nem omiti que a
alma está além, buscando aquele Outro. E te repito: por
que haverias de querer minha alma na tua cama?
Jubila-te da memória de coitos e de acertos.
Ou tenta-me de novo. Obrigá-me.

(Hilda Hilst – Do Desejo – 1992)

A fala de Virgília aparece com força e intensidade dentro do texto de Machado de Assis, intensidade que vai além do que o narrador procura demonstrar com suas cabriolas e os giros de sua pena galhofeira e melancólica. Há uma Virgília que está distante da Virgília dada por Brás, além de sua Virgília, vista através de sua lente e de seu olhar.

A obra machadiana geralmente retrata as mulheres através da lente masculina – exceto no conto *Confissões de uma viúva moça*. Mesmo que os narradores possuam a onisciência de uma terceira pessoa, a perspectiva dada às obras é sempre voltada ao elemento masculino da questão, ou seja, o foco é dado pela óptica do homem, e a mulher é o “outro”, visto de longe, externamente.

Em *Memórias póstumas* não é diferente. Com texto em primeira pessoa, a trajetória da personagem Virgília é apresentada pelo ângulo do narrador Brás Cubas de forma unilateral: ela não é o sujeito do seu discurso. Entretanto, ela tem voz, a qual aparece nos diálogos e marca a essência de sua personalidade, sem a intromissão e a influência do autor defunto. Tais diálogos mostram mais do que o narrador procura revelar.

A voz de Virgília é composta, ao todo, de trinta e quatro falas dentro das *Memórias* (incluindo-se aqui bilhetes e cartas, reproduzidos na íntegra por Brás). A obra, na edição aqui utilizada, contém 154 páginas; dessas, em 74 há a presença de Virgília. Dos 160 capítulos do livro, 82 são sobre Virgília ou existe alguma referência a ela, ainda que mencionada rapidamente ou inserida nas divagações do finado (23 referências rápidas), sendo o nome de Virgília citado 198 vezes por sua pena. Isso demonstra a importância de sua amada dentro da arquitetura de seu autor.

Virgília nasceu por volta de 1815, integrando uma família de posses e de conceito na sociedade carioca do século XIX. Seu pai é comendador e um conselheiro de grande influência política. Quando Virgília conhece Brás Cubas, conta quinze ou dezesseis anos. Tem um rápido namoro com ele, ou rápido noivado (não mais do que quatro ou cinco beijos), depois casa-se com Lobo Neves, reencontra o antigo pretendente e tem um caso extraconjugal com ele. Além do romance com Brás, é cortejada e flerta com outros homens, chegando a ter outras aventuras além do amigo da adolescência. Depois de um tempo junto do amante, deixa-o, para seguir o marido em suas missões políticas.

A jovem Virgília é uma garota de personalidade forte, impositiva em suas vontades, mesmo que sutilmente. É também muito atrevida e voluntariosa. Ao surgir um possível casamento com Brás, ela se revela disposta, porém não demonstra grandes entusiasmos. Já ao acatar a decisão de seu pai quanto ao casamento com outro pretendente – Lobo Neves –, ela

parece satisfeita com a escolha, pois também possuía ambições de elevação social: “– Promete que algum dia me fará baronesa?” (p. 108).

Entretanto, Virgília não se prende às amarras do casamento, não reprime seus desejos, vivendo suas veleidades sem culpa ou remorsos. A Virgília casada era uma mulher vigorosa e senhora de si, aquela que tomava frente na maioria das situações: “– O senhor hoje há de valsar comigo” (p. 115).

Do mesmo modo, a amada do Sr. Cubas não receia viver um romance extraconjugal, flertar com rapazes, janotas, peraltas e pintalegres, ter outras aventuras. Ela não se sente culpada por trair seu marido e nem por dissimular para manter seu casamento, seu amante e sua posição social; assim como também não sente receio em transformar uma antiga empregada, Dona Plácida, em alcoviteira de seus amores ilícitos, sem pensar nos escrúpulos da senhora.

Quando lhe ocorre um fato impensado e inviável, uma gravidez, que lhe seria a desonra, a prova viva de sua traição, ela não hesita em interrompê-la. Nas situações mais adversas, ela mantém a razão, toma posse de si mesma e contorna o infortúnio. Por seu turno, a Virgília madura é uma mulher digna, forte, centrada, sóbria e grave, contudo cordial, possuindo igualmente um ar austero, maternal e a integridade que os anos lhe atribuíram:

Virgília estava serena e risonha, tinha o aspecto das vidas imaculadas. Nenhum olhar suspeito, nenhum gesto que pudesse denunciar nada; uma igualdade de palavra e de espírito, uma dominação sobre si mesma, que pareciam e talvez fossem raras. Como tocássemos, casualmente, nuns amores ilegítimos, meio secretos, meio divulgados, vi-a falar com desdém e um pouco de indignação da mulher que se tratava, aliás sua amiga (p. 59).

2.2.2. Em que aparece o eco da voz de uma senhora

Cronologicamente, a voz de Virgília aparece pela primeira vez no capítulo XXXVII, *Enfim!* (Anexo 2, diálogo 4)⁸. Neste, ela é a jovem de quinze ou dezesseis anos, uma garota impetuosa que fala com os homens de forma igual, de cabeça erguida. Ante o atraso de Brás Cubas para um encontro, a jovem se impacienta: “– Esperávamos que viesse mais cedo” (p. 107), fala Virgília, sem receios.

⁸ Todos os diálogos referidos neste capítulo encontram-se no Anexo 2.

No diálogo seguinte, Virgília mostra-se atrevida e sem grandes entusiasmos românticos para com o pretendente (namorado ou noivo), Brás Cubas: “– Nunca me viu?” (p. 107), pergunta-lhe, notando seu olhar insistente.

Diante de Lobo Neves, ainda solteira, ela é contundente e direta, deixa claro suas intenções e, nesta simples fala, demonstra ao outro, a Brás, que ele já foi descartado: “– Promete que algum dia me fará baronesa?” (p. 108), pede a Lobo Neves, em presença do antigo noivo.

Já casada, Virgília reencontra Brás e, sem constrangimento, dá a ver seu interesse: “– Está muito calor – disse ela, logo que acabamos. – Vamos ao terraço?” e “– O senhor hoje há de valsar comigo” (p. 115). O romance adúltero tem início, e Virgília não deixa de ser cortejada por outros homens. Ela faz com que seu amante perceba, todavia enfatiza que não são correspondidos: “– Que importuno!” (p. 121).

No começo do relacionamento com Brás, ela é carinhosa, desmancha-se em atenções e os seus desejos carnavais – por isso o adultério – são justificados como um amor que nasceu da vontade do céu: “– Amo-te, é a vontade do céu” (p. 121).

À medida que o caso dos dois se desenrola, e a frequência de seu amigo em sua casa torna-se mais difícil de explicar, tanto que acabara se transformando em suspeita pública, Virgília mostra-se amedrontada, conquanto não ao ponto de anular uma de suas duas situações – o casamento e o amante.

Ao ser pressionada por Brás Cubas a escolher entre ele e o marido, a fugir com ele, Virgília busca encontrar um meio termo, uma solução menos drástica. Primeiro ela tenta persuadi-lo de que uma fuga era algo impensável e totalmente inviável. Depois descobre outra saída.

No mesmo momento em que discute com o amante sobre a possível fuga, aparece Lobo Neves. Virgília, em sua presença, mostra-se lépida e contente com o camarote para a Candiani⁹. Ela também se mantém firme em sua desfaçatez para com Brás, adiantando-se em destacar que seu amigo estava ali para jantar com Lobo Neves:

⁹ Carlotta Augusta Angelina Candiani nasceu na Itália, em Milão, no dia 03 de abril de 1820 e faleceu no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, em 28 de fevereiro de 1890. Candiani chega ao Rio em dezembro de 1843 com a Companhia Italiana de Ópera. A soprano italiana viveu estrondoso sucesso em 1844 como primeira-dama de *Norma* (primeira montagem no Brasil da Ópera de Vincenzo Bellini). Sua estreia acontece em 17 de janeiro e foi o grande acontecimento do ano de 1844 no Rio de Janeiro. Candiani faleceu três meses após a proclamação da República. Sobre Candiani ver: GIRON, Luís Antônio. *Opera e o teatro nos folhetins da corte, 1826-1861*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Ediouro, 2004; e STARK, Andrea Carvalho. *Augusta – a ópera, o teatro e a música de Augusta Candiani na Corte de D. Pedro II*. Disponível em <<http://augustacandiani.blogspot.com>>.

– Você janta conosco, doutor – disse-me Lobo Neves.
 – Veio para isso mesmo – confirmou a mulher –, diz que você possui o melhor vinho do Rio de Janeiro (p. 129).

Quando percebe o descontentamento de Brás, em vista de suas atitudes junto de Lobo Neves, sua faceirice e desenvoltura, ela utiliza a mesma tática para persuadi-lo, acrescentando-se lágrimas e comoção: “– Você não me ama (...), nunca me teve a menor soma de amor. Tratou-me ontem como se me tivesse ódio. Se eu ao menos soubesse o que é que fiz! Mas não sei. Não me dirá o que foi?” (p. 130).

A inteligência aguçada de Virgília logo encontra a solução para o conflito que entrevia a frente – nem fugir, nem terminar: o recurso é buscar uma casa para encontros, solução exposta ao amante com sutileza e candidez. Ela argumenta que seria a única alternativa, pois não era por egoísmo que não partia com ele, e sim porque jamais deixaria o filho e porque também não poderia levá-lo, restando-lhes a casa de encontros.

Virgília é persuasiva, sabe como e com o que argumentar para conviver harmoniosamente com as vantagens do casamento e os prazeres extraconjugais. No entanto, na carta enviada a Brás relatando que desconfiavam deles deixa claro que, se fosse obrigada a escolher, o fim do romance seria sua opção – em tom lacrimoso, mas mantendo a convicção de não abandonar a família e sua posição na sociedade:

– O melhor é fugirmos – insinuei.
 – Nunca – respondeu ela abanando a cabeça (p. 133).

Depois de estabelecido o local de encontros – a casa da Gamboa –, ela recorre a uma antiga empregada, para representar o papel de proprietária da casa. Virgília persuade Dona Plácida a tornar-se alcoviteira de seus amores fora do casamento da mesma forma que se vale de sedução e desfaçatez para persuadir o marido e o amante:

– Você parece que não gosta mais de mim – disse-lhe um dia Virgília.
 – Virgem Nossa Senhora! – exclamou a boa dama alçando as mãos para o teto. – Não gosto de Iaiá! Mas então de quem é que eu gostaria neste mundo? (p. 138).

Em outro momento, ao perceber os ciúmes de Brás Cubas, acaba por reverter a situação e se mostra zangada com ele, por não ter ido a sua casa na noite anterior, como ele

havia prometido. Quando Brás expõe-lhe o motivo da ausência e os seus ciúmes aparecem concretamente, Virgília revela-se incrédula e indiferente, como se seus zelos fossem disparates: “– Ora, você!” (p. 141).

Depois, ao ter o marido nomeado a uma presidência de província no Norte, e pressentindo um possível rompimento em suas relações infiéis, ela, sutilmente, demonstra seu descontentamento: “– Não me agrada muito” (p. 142), afirma. E, ao ter com o amante, fala-lhe de sua intenção de levá-lo junto ao Norte.

A recusa de Lobo Neves vem como um descanso para suas preocupações. Virgília mostra-se humorada e satisfeita com o desfecho do caso. Diverte-se, ao ouvir de seu amigo as apreensões que o rondavam frente à possível viagem. Virgília, antes de expor-lhe as decisões do marido, ouve animadamente as preocupações já sem fundamento.

Mais tarde, quando os amores ilegítimos são denunciados – em carta anônima enviada a Lobo Neves – Virgília nega sem remorsos o adultério, e com certa frieza de espírito, sem nenhum constrangimento:

– Calúnia? – perguntou Lobo Neves.
– Infame (p. 159).

Ao perceber o melindre de Brás para com a sua reação diante do marido, na tentativa de contornar o problema, Virgília não se deixa atingir e salienta que o amante não merece os sacrifícios que ela faz por ele.

Na medida em que o idílio amoroso desmorona, Virgília se mostra impaciente com os deslizos, fraquezas e insensibilidades de Brás. Com o fim próximo – a viagem definitiva para a presidência da província, agora sem a possibilidade do amante acompanhar – ela não aparenta comoção, pede-lhe apenas que olhe por Dona Plácida, todavia não se mostra indiferente e destaca que a separação lhe custava muito.

Depois de algum tempo separados, ela envia-lhe uma carta impessoal e distante, pedindo (novamente) que ele intercedesse junto à Dona Plácida assinando como uma “amiga sincera” (p. 193). As assinaturas de Virgília em diferentes momentos do trajeto memorial de Brás Cubas (a primeira carta situada no diálogo 17 e a última no 34) demonstram a diferença entre os sentimentos de Virgília durante e após o romance.

Na primeira carta, ela a encaminha utilizando o pronome possessivo, “Meu B...” e assina com “V... a” (p. 133), mais pessoal e com mais caracteres, em relação à última carta

(ver diálogo 34), onde endereça ao seu amigo Brás, “Meu bom amigo,” (193). A inserção do “bom amigo” modifica o tom de tratamento conferido a ele.

Virgília assina esta última carta com um “V” mal traçado: “Não era a letra fina e correta de Vigília, mas grossa e desigual; o V da assinatura não passava de um rabisco sem intenção alfabética” (p. 193), uma assinatura incompleta (como a outra), porém mais impessoal e distante, o que deixa os seus sentimentos durante e após o romance em larga disparidade de um para o outro. Os rompantes apaixonados de outrora dão lugar à sobriedade e frieza em Virgília.

Anos mais tarde, ao saber que o antigo amigo estava doente, visita-o e se mostra atenciosa, porém austera e sem derramamento. Ela não deixa dúvidas de que as visitas são apenas cortesia de uma amiga que um dia lhe quis bem.

Virgília, com sua “boca, insaciável como a morte”, tem sua voz a ecoar em toda a trajetória reminescente de Brás Cubas. No subcapítulo presente, intitulado “Em que aparece o eco da voz de uma senhora”, a voz de Virgília se destaca. Portanto, para uma maior compreensão do caráter desta personagem, faz sentido o exame dos diálogos em que sua voz aparece, pois é onde se conhece Virgília longe da intromissão do narrador. O eco de sua voz ultrapassa a campa e o ataúde do defunto, faz dela mais que uma orelha presente na obra.

2.2.3. ... Transição: Virgília como o “outro”

Esta mulher, retratada em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é descrita através dos olhos frustrados do narrador. A Virgília pintada por Brás é dual. De um lado, na perspectiva do defunto, surge uma Beatriz apaixonada¹⁰; de outro, ela aparece como a “mulher diabo” que, diferente da Beatriz de Dante, é a “Virgília”, a versão feminina de Virgílio¹¹ – o poeta –, aquela que o conduz aos caminhos de seu inferno e purgatório pessoais¹².

¹⁰ A Beatriz da *Divina Comédia* é a condutora dos caminhos de Dante ao Paraíso, a única que pode levá-lo a Deus.

¹¹ Virgílio é o poeta que escreveu *Eneida*. É ele quem conduz Dante pelos círculos do inferno e do purgatório em busca de sua Beatriz. No poema *Eneida*, Eneias, em companhia de Sibila (uma feiticeira que também o conduziu pelos meandros infernais), atravessa o rio Aqueronte – o rio do inferno –, levado pelo barqueiro Caronte, visando encontrar seu pai, Anquises. Dante, assim como Eneias, também atravessa os infernos em busca de sua amada, acompanhado de Virgílio (o criador do enredo).

¹² Como Virgílio faz com Dante.

Virgília é o amalgama dos dois, Beatriz e Virgílio, ou seja, o anjo e o demônio, a que o pode salvar ou condenar. Do mesmo modo, o narrador a aproxima de Pandora, “a mãe e a inimiga”, a díade dos estereótipos femininos em uma mesma mulher.

Pandora tem o rosto (como Virgília) impassível – “era a da impassibilidade egoísta” –, e seu rosto causa em Brás o sentimento de inferioridade: “Ao mesmo tempo, nesse rosto de expressão glacial, havia um ar de juventude, mescla de força e viço, diante do qual me sentia eu o mais débil e decrépito dos seres”. Com Virgília ocorre o mesmo: essa mulher senhora de si, que não depende em nada dele, gera no varão Cubas sentimentos negativos, principalmente após ele ter sido preterido (nas duas vezes, por Lobo Neves).

A imagem da bolsa de Pandora – a primeira mulher – é utilizada por Brás Cubas para corroborar a imagem ambígua de Virgília, tendo como base a aproximação das duas. Pandora carrega em si, ou melhor, em sua bolsa, os bens e os males da humanidade – como o útero feminino. A bolsa de Pandora, segundo Paul Dixon (2009), está relacionada com o cosmos que contém a origem e o final dos tempos; do mesmo modo, associa-se ao ventre, ao ato sexual e também ao nascimento, mas também à morte e à terra que consome a carne:

– Tens razão – disse eu –, a coisa é divertida e vale a pena, talvez monótona, mas vale a pena. (...) Vamos lá, Pandora, abre o ventre, e digere-me; a coisa é divertida, mas digere-me (p. 63).

Virgília, por seu turno, carrega em si os sofrimentos e os prazeres de Brás Cubas, e o maior de todos (seja sofrimento ou prazer): a esperança de que um dia seria sua apenas e geraria o descendente que continuaria o legado dos Cubas.

No interior da bolsa, ou do ventre, da primeira mulher, a Natureza Pandora, há a esperança, o maior dos bens ou dos males: “o maior de todos, a esperança, consolação dos homens. Tremes?” (p. 61), pergunta Pandora a Brás Cubas.

Brás Cubas treme diante da esperança depois de transcorrido seu caminho e estando próximo da morte. Isto se dá porque ele tem ciência que a esperança foi seu grande martírio: foi ela que o fez ficar preso a Virgília, almejando que ela pudesse deixar o marido, da mesma maneira como esperou que ela gerasse o seu herdeiro e continuador.

Portanto, a maior parte das esperanças de Brás Cubas o leva a negativas. Entretanto, o sarcasmo faz com que ao término de suas memórias ele negue a frustração pela falta de um descendente. Negativa contrastada com o êxtase ao descobrir sobre a gravidez consumada de Virgília e com os assomos de orgulho que este fato lhe proporcionou:

Eu só pensava naquele embrião anônimo, de obscura paternidade, e uma voz secreta me dizia: é teu filho. Meu filho! E repetia estas duas palavras, com certa voluptuosidade indefinível, e não sei que assomos de orgulho. Sentia-me homem (p. 155).

A Virgília caracterizada pelo narrador de *Memórias póstumas*, como mencionado, é dada pela perspectiva do homem/cadáver. A concepção que ele tem é diferente da que tinha quando da época em que a descreve (quando em vida). Provavelmente, a Virgília apaixonada é fruto da visão passada de Brás Cubas; ou ainda do defunto buscando vangloriar-se. E a Virgília “mulher demônio” é produto do presente do autor cadavérico, frustrado; ou ainda do jovem incendiado pelos ciúmes.

O autor finado busca salientar que Virgília era apaixonada por ele, pois só assim ele poderia sobrepujar o rival Lobo Neves. Em vida, Brás Cubas não pôde ter a desforra por ter sido trocado, mesmo que o seu caso extraconjugal tenha atingido os ouvidos do marido traído de Virgília. Por este motivo, Brás precisa reafirmar que, em algum ponto, venceu Lobo Neves na disputa que travaram. No entanto, o fato de Lobo Neves saber-se traído não era uma retaliação suficiente para o finado, ele precisava grifá-la publicamente. O que faz nas suas memórias de além-túmulo.

De outro lado, Brás destaca uma imagem demoníaca da mulher que o preteriu, que o fez perder as chances de um casamento condizente com sua posição social e que lhe negou o direito à paternidade; por isso, ele também retrata uma Virgília que não pertencia só aos seus afetos.

O próprio narrador argumenta que as impressões de Virgília colocadas no papel, no momento da narrativa, são geradas buscando corrigir as ideias tidas no calor da paixão, da vaidade ou da melancolia:

Tu que me lês – se ainda fores viva, quando estas páginas vierem à luz –, tu que me lês, Virgília amada, não reparas na diferença entre a linguagem de hoje e a que primeiro empreguei quando te vi? Crê que era tão sincero então como agora; a morte não me tornou rabugento, nem injusto.

– Mas – dirás tu –, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos?

Ah! Indiscreta! Ah! Ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da Terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caníço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes (p. 95).

A partir da confabulação cadavérica acima, percebe-se que Virgília está presente como sua leitora ideal ou mesmo como sua interlocutora, ainda que caracterizada como uma voz de sua consciência. Ela permanece agitando seus pensamentos, mesmo depois da morte. Sua “heroína” é a única, dentre as mulheres com quem se relacionou, que o vê morrer e que não tem um final trágico. Todas as outras foram enterradas por ele, se não literal, pelo menos simbolicamente (como Eugênia, que teve como fim o seu eterno coxear em um cortiço).

Depois da morte de Brás Cubas é à Virgília, leitora viva, a quem o narrador se reporta. Como toda dualidade de suas reminiscências, o fato do narrador trazer Virgília como sua interlocutora, entre o mundo dos mortos e dos vivos, é, além de uma forma de deixá-la presente e junto a si, também uma maneira desesperada de puni-la.

É por meio do livro que o falecido alcançaria os ouvidos dos contemporâneos – assim como os de sua amada – e apontaria a índole de sua ex-amante, fazendo troça de seu rival, e exporia o seu mais duradouro relacionamento amoroso. Atitudes que não pôde ter quando vivo e que adota do outro lado.

2.2.4. Virgília através da lente do defunto autor

Virgília aparece na vida de Brás em torno de 1832 ou 1833, quando o pai deste, Bento Cubas, instiga-o ao casamento com uma moça de posses, filha de um conselheiro com grande influência política. De início, ela já é vista por ele como uma forma de ascensão, como o passaporte para a Câmara dos Deputados – “as duas Virgílias”, a Câmara e a esposa.

Aos 16 anos, a garota é, segundo Brás, voluntariosa, “a mais atrevida criatura da nossa raça”. Para o narrador, Virgília é bonita e fresca, possuidora de um feitiço, “precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação” (p.94); ela também, tal qual ele frisa, trazia ímpetos misteriosos de personalidade.

Ao estar diante da moça da qual seu pai fez um panegírico, Brás enxerga em seus olhos o mesmo desejo conjugal que ele teve por ela. Porém, acredita que foi a volubilidade da garota rica que a levou a preteri-lo por outro concorrente, Lobo Neves, que não era melhor nem possuidor de mais qualidades que ele, Brás Cubas:

Então apareceu Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura (p. 108).

Depois de perdê-la para o concorrente, Virgília só volta à cena em torno de onze anos depois, casada com Lobo Neves.

Com seu retorno e, conseqüentemente, quando se sente roubado por Lobo Neves – “não nego que, ao conchegar ao meu corpo aquele corpo flexível e magnífico, tive uma singular sensação, uma sensação de homem roubado” (p. 115) –, Brás passa a ver Virgília como outra mulher, muito a frente do “diabrete” da adolescência, da garota voluntariosa de outrora; aos seus olhos, ela se tornara vigorosa, “magnífica”, capaz de deixá-lo atônito.

À medida em que os dois vão se reaproximando – entre um baile e outro e alguns giros de valsa – Brás evidencia que Virgília torna-se, cada vez mais, encantada para com ele. Ele pondera, quando se torna íntimo da casa dos Neves, que Virgília só tinha olhos para ele: “toda ela estava concentrada em mim, nos meus olhos, na minha vida, no meu pensamento – era o que dizia, e era verdade” (p. 118).

Virgília, para o morto, era uma incógnita, um enigma, ou melhor, uma esfinge, o seu “x” a decifrar: “decifra-me ou devoro-te” (p. 53). O autor das memórias, tomando o interesse de Virgília por ele, justamente quando já não podiam interessar-se um pelo outro, questiona sobre a mudança que passou a ter aos olhos dela. Entre a mulher que o desejava agora, e a garota que o trocou por outro, o que se passara? “Quem explicará a razão dessa diferença?”, “tinha vindo de importuno a oportuno” (p. 120-121). Ele busca uma resposta e é devorado – pelos vermes, pelo ventre de Pandora, por suas ideias fixas e sua paixão por Virgília.

Brás Cubas descreve sua amada de forma ambígua, ambigüidade esta que carrega algo de chiste e de pejorativo. Por exemplo: quando destaca que Virgília era religiosa, no mesmo instante faz a ressalva de que, embora sendo religiosa, ia à missa apenas aos domingos ou ainda só em dias de festa. Depois, destaca que ela rezava todas as noites com fervor, e pontua que, se não com fervor, pelo menos com sono.

O narrador descreve ainda que ela possuía um oratório de jacarandá no quarto, inobstante, não o confessava às amigas, pelo contrário, “tachava de beatas as que eram só religiosas”. E por fim, ele grifa que pensava ser a religião, em Virgília, “uma espécie de camisa de flanela, preservativa e clandestina”, para, logo após, sublinhar que, “evidentemente”, tal ideia era engano seu (p. 121-22). Em suma, o autor das *Memórias*

póstumas afirma algo e logo refuta, de forma marcadamente sarcástica e cômica, com seu estilo ébrio de narrar.

A caracterização dual, em relação ao caráter de Virgília, deixa em suspense a credibilidade do narrador. Embora ele atinja seu intento, de pôr em dúvida ou deixar em aberto a verdadeira índole da mulher que retrata, da mesma forma, ao se contradizer, ele deixa espaço para o questionamento e a dúvida. Por exemplo: assim como alega ser Virgília apenas um consolo, “um travesseiro luxuoso” em que escorava suas mazelas, de outro lado, sonhava em tê-la apenas para si, sem marido, filho, opinião, etc., e isso é comprovado com a proposta de fuga.

Quando esquadrinha uma Virgília impossível, uma Beatriz inexistente, procura ao mesmo tempo pintá-la como vil e interesseira (uma mulher sem escrúpulos), explanando que ela manifestava claramente as expectativas motivadas pelo legado de um parente velho e doente, o Viegas, ao qual enchia de atenções e afagos. Quando Viegas morre, sem deixar herança, o narrador não deixa de ilustrar que o malogro foi tragado raivosamente pelo autocontrole de sua amiga.

De outra parte, Brás acredita, ou procura de todas as formas convencer-se, no amor incondicional de Virgília. Ele garante que ela o amava com fúria e que, devido ao medo – medo de ser morta ou de morrerem os dois –, é que não fugira com seu adorado (além, é claro, de temer a sociedade, e não poder deixar e nem levar o filho com eles).

No entanto, o jovem Cubas não consegue apreender ao certo os sentimentos de sua companheira. Ao ver as dissimulações de Virgília para enganar o marido, Brás acaba suspeitando que ela também aja com desfaçatez para com ele, mas, ao estar junto dela, questiona tais desconfianças.

Quando está com Virgília, ela lhe parece a mais adorável criatura, que o ama perdidamente – por esse motivo, pensa ele, é que Virgília se entrega ao adultério. Quando a vê em presença de outros homens, ou derramando-se ao marido, os ciúmes o confundem ainda mais, e ela volta a ser a “mulher diabo” de outrora.

No momento em que Lobo Neves é nomeado para uma presidência de província no Norte, Virgília não consegue dissimular a “repugnância que isto lhe causava” (p. 142). Ela fica, conforme o defunto, desorientada e insta a Brás que siga com eles. Depois, ao que indicam as linhas memorialísticas de Brás Cubas, ela convence seu marido – provavelmente de forma sutil – a chamar o amante como secretário no Norte.

Em outra passagem, mais tarde, quando ocorre o fato inusitado da gravidez, e o possível herdeiro de Brás, este pontua uma mudança em sua “heroína”. Virgília amuava-se. O

narrador avalia que ela poderia ter tomado consciência do mal do adultério, o que, no mesmo instante, é refutado por ele, pois, segundo constata, ela estava ainda mais expansiva, sem reservas e menos preocupada quanto aos outros e ao marido.

Não eram remorsos as chateações de Virgília. O finado autor supôs, então, que sua amada poderia ter inventado a concepção para prendê-lo e, sendo um recurso sem longa eficácia, talvez a invenção começasse a oprimi-la – ele justifica que tal argumento é lógico, pois que Virgília mentia algumas vezes.

De outro lado, o comborço de Lobo Neves chega à conclusão de que o verdadeiro motivo do melindre de Virgília era fruto do medo do parto e vexame da gravidez. Medo do parto, segundo ele, por ter sofrido muito com o nascimento de seu primeiro filho; e vexame da gravidez, por ser muito vaidosa e pesar-lhe a perda dos momentos nos salões. Mas, ao ver o filho natimorto, a futura mãe se frustra, destaca Cubas.

Ao terem seus amores infiéis denunciados por uma carta anônima, Brás Cubas fica “um pouco turbado” quando ouve de Virgília os detalhes do fato, fica “turbado” não por ter de se afastar da casa dos Neves, a partir das suspeitas do marido, e ficar sem vê-la todos os dias, mas sim pela “tranquilidade moral” com que Virgília expunha o acontecido, por sua falta de comoção, de susto, e até remorsos.

Quando o romance da Gamboa chega ao fim, sua amante não o esperava, estima Brás. O fatídico 13 datado no primeiro Decreto – quando Lobo Neves foi nomeado presidente de província e que não aceita com a desculpa na data que marcava o dia 13, número que lhe significava recordações fúnebres – é absolvido pelo 31. Uma simples troca de algarismos põe fim ao romance de alguns anos – não ultrapassando oito anos¹³.

Brás destaca ainda que Virgília percebera o seu distanciamento, e que o amor dos dois já ia ladeira abaixo quando, entre outras coisas, ao beijá-la na testa, ela recua, “como se fosse um beijo de defunto” (p. 160). Nesse momento, ela já previa que o final estava próximo, mesmo que não quisesse – é o que deixa implícito o autor das memórias.

¹³ Algumas datas que creditam esta colocação: Brás Cubas nasceu em 1805 e morreu em 1869, com 64 anos. Quando tem o romance com Marcela tinha 17 anos e logo parte para Coimbra. Ao retornar, o narrador sinaliza que fazia oito ou nove anos que não via a mãe. Portanto o ano da volta de Portugal situa-se entre 1831 ou 1832. Depois destaca que do inventário da morte do pai (fim do noivado com Virgília), provavelmente também no ano de 1832, até 1842 ficou recluso e fala sobre o reencontro com Virgília, já casada com Lobo Neves (provavelmente nesta mesma data, 1842). Sendo assim estiveram nove anos separados, e Brás tinha, com isso, 37 anos. Quando o romance adúltero dos dois entra em declínio, e o novo decreto sai com data de 31, Brás afirma ter 40 anos. Mas quando Virgília parte com Lobo Neves Brás diz ter 40 e **tantos anos** (p. 173). Como Nha-loló morre em 1849 ou 1850, Brás não tem mais de 45 anos quando termina o idílio com Virgília, portanto o romance adúltero não ultrapassa oito anos. Quando ela retorna da presidência, Brás está com 50 anos.

O narrador, ao descrever o fim dos diálogos, mais uma vez, utiliza-se de dualidade. Brás destaca que Lobo Neves era conivente com os amores adúlteros de sua esposa porque priorizava a carreira. Grifa também que Virgília opta por seguir com o marido (deixando de fugir com ele e preterindo-o novamente) por estar dedicada ao compromisso do casamento e também porque era uma mulher ambiciosa e ainda sonhava em ser marquesa.

Virgília parte com Lobo Neves, e Brás começa a interessar-se e planejar casamento com outra mulher, Nhá-loló. Ao lembrar-se de sua antiga dama, imagina-a (ao sabê-lo com outra) desfeita em lágrimas. “A lembrança de Virgília aparecia de quando em quando, à porta, e com ela um diabo negro, que me metia à cara um espelho, no qual eu via ao longe Virgília desfeita em lágrimas; mas outro diabo vinha, cor-de-rosa, com outro espelho, em que se refletia a figura de Nhã-loló, terna, luminosa, angélica” (p. 178-79). Note-se que as duas mulheres com quem Brás se relaciona mais concretamente estão aproximadas à imagem de diabos, porém Virgília é o “diabo negro” – que o perturba – e Nhã-loló, o cor-de-rosa: um “diabo angélico”.

Ao ver retornar Virgília (da presidência de província), Brás alega que ela foi a melhor parte de sua vida. “Era portanto a minha vida que descia pela escada abaixo – ou a melhor parte, ao menos, uma parte cheia de prazeres, de agitações, de sustos –, capeada de dissimulação e duplicidade – mas enfim a melhor, se devemos falar a linguagem usual” (p. 187).

Para Brás Cubas, e também para os indiscretos, o romance tornara-se apenas uma lembrança, ou uma saudade doída. Um passo a frente nas recordações do defunto, há a narração da morte de Lobo Neves. Brás destaca que Virgília sofreu sinceramente, assim como o traiu sinceramente:

Não podia sacudir dos olhos a cerimônia do enterro, nem dos ouvidos os soluços de Virgília. Os soluços, principalmente, tinham o som vago e misterioso de um problema. Virgília traía o marido, com sinceridade, e agora chorava-o com sinceridade. (...). A moral repreenderá, porventura, a minha cúmplice (p. 200).

Quando ele, Brás, adoece, Virgília o visita algumas vezes. O narrador salienta que ela estava pálida e comovida, mas firme e com a gravidade que lhe davam as roupas e os anos (estava, então, com 54 anos). Segundo ele, o amor que haviam sentido um pelo outro, a paixão sem freio, deu espaço para “dois corações murchos, devastados pela vida e saciados dela” (p. 58).

Virgília, para o moribundo, aos 54 anos, “tinha o aspecto das vidas imaculadas. Nenhum olhar suspeito, nenhum gesto que pudesse denunciar nada; uma igualdade de palavra e de espírito, uma dominação sobre si mesma, que pareciam e talvez fossem raras” (p. 59).

Na sua morte, destaca, é Virgília que mais padece. Mais até que suas parentas. Segundo ele, Virgília não podia acreditar em sua extinção: “‘Morto! Morto!’, dizia consigo” (p. 52). O narrador salienta ainda que, para suportar sua morte, Virgília voou por sobre os destroços presentes, viajou por sobre a morte e, com sua imaginação, voltou ao tempo de seus amores arrebatadores:

E a imaginação dela, como as cegonhas que um ilustre viajante viu desferirem o voo desde o Ilisso às ribas africanas, sem embargo das ruínas e dos tempos, – a imaginação dessa senhora também voou por sobre os destroços presentes até às ribas de uma África juvenil... Deixá-la ir; lá iremos mais tarde; lá iremos quando eu me restituir aos primeiros anos (p. 52).

E ele, Brás Cubas, regressa da campa, ou melhor, do outro mundo, para ir ter com sua amada. Se não pôde retornar fisicamente, retorna por meio da obra, obra de finado, onde parte do mundo dos mortos ao mundo dos vivos, regredindo ao começo de seus dias, para vê-la ao final deles por sobre seu leito, dando adeus a sua vida, mais uma vez partindo em seu eterno retorno à sua amada.

2.2.5. O travesseiro luxuoso: dissimulações de finado

Ao conhecer Virgília, o jovem Brás é instigado pelo pai, Bento Cubas, a almejar um lugar de deputado na Câmara e outro no seio da família Dutra. Ela era, assim, o passaporte dos Cubas para o casamento promissor, que lhes daria destaque social – um passo na “teoria do medalhão” dos descendentes de tanoeiros.

Na *Teoria do Medalhão*¹⁴ um pai ensina ao filho à forma mais fácil de ascender socialmente e se tornar “medalhão”. O filho, segundo o conselho deste pai, só deveria aprender superficialmente as coisas que lhe pudessem proporcionar uma boa figura social nos

¹⁴ O conto *Teoria do Medalhão* foi publicado na *Gazeta de Notícias* em 1881 e posteriormente integrado a *Papéis Avulsos*, de 1882.

discursos e na retórica. O “medalhão” deveria estimar muito mais as aparências do que as essências:

– Ah! Brejeiro! Contanto que não te deixes ficar aí inútil, obscuro, e triste; não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar, como deves, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais. (...) Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios... (p. 96).

Brás é o único que ainda pode elevar as sucessões futuras dos Cubas, já que Sabina, sua única irmã, casara-se com um antigo contrabandista de escravos e depois comerciante estabelecido sem grande nome ou influência social, Cotrim, o qual tinha ascendência duvidosa:

Era-me necessária a carreira política, dizia ele [o pai de Brás], por vinte e tantas razões, que deduziu com singular volubilidade, ilustrando-as com exemplos de pessoas do nosso conhecimento. Quanto à noiva, bastava que eu a visse; se a visse, iria logo pedi-la ao pai, logo, sem demora de um dia. Experimentou assim a fascinação, depois a persuasão, depois a intimação; eu não dava resposta (p. 93).

Mesmo tendo recursos e sendo rico, Bento (pai de Brás), cobiçava, desde a escolha do nome de seu filho, a elevação de seu sobrenome e considerava sua genealogia apenas a partir do parente que estudou em Coimbra – como seu filho – e que mantinha relacionamentos na aristocracia carioca, portanto, ao procurar unir as fortunas, buscava também um nome conceituado para o filho, além de um lugar como “homem público”.

Entretanto, o arranjo de união era apenas uma intenção do velho Bento. Não havia nada firmado entre as famílias. Para o patriarca dos Cubas, bastava apenas que o filho se dispusesse a desposar a garota. Com sua “imaginação graduada em consciência”, não podia supor que o pai da moça preterisse seu nome em relação a qualquer outro partido. Um Neves e não “um Cubas”.

Por seu turno, Brás também não supõe que sua origem e seu nome possam ter sido rejeitados não só por Virgília, como também pelo Conselheiro Dutra. O iludido Brás acredita que a volubilidade da garota é que a faz preteri-lo por Lobo Neves e não enxerga nenhuma qualidade no outro que o diferencie:

Então apareceu Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com ímpeto verdadeiramente cesariano. (...) Dutra veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências (p. 108).

A disputa pelo ministério e pelo matrimônio é ganha, não pelo homem que possuía mais recursos financeiros, mas pelo mais influente. Da mesma maneira ao que ocorre com Marcela,¹⁵ os olhos de Brás – na época de quarta edição – não vislumbravam o que estava diante deles.

Com a intromissão de Lobo Neves, o pai de Brás, Bento, vê seus castelos desmoronarem. É o fim do projeto tão cobiçado para o seu próprio sangue – o sangue dos Cubas:

Meu pai ficou atônito com o desenlace, e quer-me parecer que não morreu de outra coisa. Eram tantos os castelos que engenhara, tantos e tantíssimos os sonhos, que não podia vê-los assim esboroados, sem padecer um forte abalo no organismo. A princípio não quis crê-lo. Um Cubas! Um galho da árvore ilustre dos Cubas! E dizia isto com tal convicção, que eu, já, então informado da nossa tanoaria, esqueci um instante a volúvel dama, para só contemplar aquele fenômeno, não raro, mas curioso: uma imaginação graduada em consciência (p. 109).

Já em Brás nascia o despeito, mais uma variedade da tal “flor amarela” que brota em seu peito com a morte da mãe. Seus primeiros confrontos com uma realidade de perda que até então não conhecia, nem como o “menino diabo”, tampouco como o “folião de Coimbra”. Desde então, não se libertará mais dessa companhia indesejada – a ideia fixa, amarela como a flor da melancolia.

Quando sua ex-pretendente retorna de São Paulo já casada com Lobo Neves, vai ter com seu primo, Luís, que lhe fala de Brás Cubas, ao que parece com admiração. Tal pode ter sido um dos fatores responsáveis pelo futuro e repentino interesse de Virgília por Brás e, conseqüentemente, pela sua infidelidade.

¹⁵ Os amores da cortesã também são disputados por Brás Cubas e outro homem, Xavier. Entretanto, desta feita Brás sai vencedor. A disputa entre os rivais era financeira e, com a vitória, Brás diz viver a fase cesariana dos enlevos com a espanhola. Ela, por sua vez, usou-o para ganhar joias e presentes caros. Mas o jovem Brás acredita que ela o amava, apesar do dinheiro. O interesse de Marcela não é percebido pelo garoto. Seus olhos eram, então, de primeira edição (jovens e ingênuos).

O autor de além-túmulo, no início dos amores com Virgília – capítulo LIII, –, antecipa o desfecho da história antes de começar o relato. Ao falar do primeiro beijo, prólogo do romance adúltero, já adianta o epílogo:

Uniu-nos esse beijo único – breve como a ocasião, ardente como o amor, prólogo de uma vida de delícias, de terrores, de remorsos, de prazeres que rematavam em dor, de aflições que desabrochavam em alegria –, uma hipocrisia paciente e sistemática, único freio de uma paixão sem freio, vida de agitações, de cóleras, de desesperos e de ciúmes, que uma hora pagava à farta e de sobra; mas outra hora vinha e engolia aquela, como tudo mais, para deixar à tona as agitações e o resto, e o resto do resto, que é o fastio e a saciedade: tal foi o livro daquele prólogo (p. 118).

O narrador destaca igualmente o fato de Lobo Neves não suspeitar da mulher. De toda forma, a aparência enganadora não se devia ao mérito da esposa de Lobo Neves tão somente, mas aos dois amantes, o amigo e sua mulher – a dissimulação fazia com que não houvesse suspeitas, em um primeiro momento.

A tentativa de culpabilizar a mulher, gerar dubiedade em relação ao seu caráter, como tantos outros aspectos narrativos, faz pensar sobre a credibilidade do narrador, a qual fica em suspenso. Por exemplo, da mesma forma que o narrador afirma ser a mulher apenas um consolo, um “travesseiro luxuoso” para escorar suas mazelas – despeito de finado –, o jovem e alienado Brás sonha em tomá-la para si, e propõe-lhe uma fuga:

Virgília era o travesseiro do meu espírito, um travesseiro mole, tépido, aromático, enfronhado em cambraia e bruxelas. Era ali que ele costumava repousar de todas as sensações más, simplesmente enfadonhas, ou até dolorosas. E, bem pesadas as coisas, não era outra a razão da existência de Virgília; não podia ser (p. 126).

Empunhara o binóculo da imaginação; lobrigava, ao longe, uma casa nossa, uma vida nossa, um mundo nosso, em que não havia Lobo Neves, nem casamento, nem moral, nem nenhum outro liame que nos tolhesse a expansão da vontade. Esta ideia embriagou-me; eliminados assim o mundo, a moral e o marido, bastava penetrar naquela habitação dos anjos.

– Virgília – disse eu –, proponho-te uma coisa.

– Que é?

– Amas-me?

– Oh! – suspirou ela, cingindo-me os braços ao pescoço (p. 127).

Brás e seu “binóculo da imaginação” vislumbravam uma Virgília pertencente apenas a ele, longe dos olhares e dos cuidados alheios, mas essa Virgília imaginária criada por sua

mente, propensa ao delírio, só habitou as suas veleidades. A partir disso, desse desejo de ter a mulher só para si, Brás Cubas busca se convencer de que controlava a situação e a relação que mantinham, o que aos poucos se esvai, como todos os seus desejos transformados em negativas.

Brás procura persuadir-se do amor incondicional de sua dama. Assevera que Virgília amava-o com fúria. No entanto, quando questionada se tinha coragem – coragem de fugir –, ela disfarça e responde como que para contornar a situação, endossando que não escapariam e que o marido iria ter com ela e a mataria do mesmo modo.

Brás rebate: “ele não chegaria até lá; só as grandes paixões são capazes de grandes ações, e ele não a amava tanto que pudesse ir buscá-la, se ela estivesse longe. Virgília fez um gesto de espanto e quase indignação; murmurou que o marido gostava muito dela” (p. 128). Esta cena é interrompida pela chegada de Lobo Neves:

Justamente, nesse instante, apareceu na chácara o Lobo Neves. (...).
Virgília sentara-se ao lado dele, pegou-lhe numa das mãos, compôs-lhe a gravata, e tornou a perguntar o que era.
– Nada menos que um camarote.
– Para a Candiani?
– Para a Candiani.
Virgília bateu palmas, levantou-se, deu um beijo no filho, com um ar de alegria pueril, que destoava muito da figura; depois perguntou se o camarote era de boca ou do centro, consultou o marido, em voz baixa, acerca da *toilette* que faria, da ópera que se cantava, e de não sei que outras coisas (p. 128-129).

Dissimulação? Ou a dissimulação é a justificativa de Brás para agarrar-se a tal Virgília imaginada, que o ama perdidamente e permanece ao lado do marido para manter as convenções e as aparências? Todavia, o que se sabe é que, quando ao lado do marido, ela porta-se de forma amável e carinhosa e não como uma mulher que não suporta estar ao lado do homem com quem casou, buscando aparentar por causa de qualquer convenção. Ainda assim, não quer se desfazer do amante.

Para o comborço de Lobo Neves, o fim dos encontros era impensável. Ele caminha entremeadado pelas dúvidas e pelos ciúmes, o que faz com que o narrador dê ao tom do tratamento de suas reminiscências um sentido implícito (em mais de um momento) de que ele poderia não ser o único amigo com quem Virgília equilibrava os enfados do casamento e, assim como dissimulava para com o outro, o marido, poderia da mesma forma fazê-lo com ele:

Com efeito, eu havia faltado à palavra que dera, e a culpa era toda de Virgília. Questão de ciúmes. Essa mulher esplêndida sabia que o era, e gostava de o ouvir dizer, fosse em voz alta ou baixa. Na antevéspera, em casa da baronesa, valsara duas vezes com o mesmo peralta, depois de lhe escutar as cortesânicas, ao canto de uma janela. Estava tão alegre! tão derramada! tão cheia de si! Quando descobriu, entre as minhas sobrancelhas, a ruga interrogativa e ameaçadora, não teve nenhum sobressalto, nem ficou subitamente séria; mas deitou ao mar o peralta e as cortesânicas. Veio depois a mim, tomou-me o braço, e levou-me a outra sala, menos povoada, onde se me queixou de cansaço, e disse muitas outras coisas, com o ar pueril que costumava ter, em certas ocasiões, e eu ouvi-a quase sem responder nada (p. 141).

Quando Lobo Neves, ao ser nomeado presidente de província, convida o jovem Cubas para segui-los ao Norte – com aceitação deste –, os comentários sobre a indiscrição de tal viagem chegam aos ouvidos de Brás – e talvez também aos de Lobo Neves –, o que para ele não era grande problema, até certa lisonja:

Alguns, ligando a minha nomeação à do Lobo Neves, que já andava em boatos, sorriam maliciosamente, outros batiam-me no ombro. No teatro disse-me uma senhora que era levar muito longe o amor da escultura. Referia-se às belas formas de Virgília.

Mas a alusão mais rasgada que me fizeram foi em casa de Sabina, três dias depois. Fê-la um certo Garcez (...).

– Já sei, desta vez vai ler Cícero – disse-me ele, ao saber da viagem.

– Cícero! – exclamou Sabina.

– Pois então? Seu mano é um grande latinista. Traduz Virgílio de relance. Olhe que é Virgílio, e não Virgília... Não confunda... (p. 146).

Dias depois do convite feito, Lobo Neves abdica da nomeação. Brás toma a desculpa do marido de Virgília sem questioná-la, mas satiriza-a:

Não me confessou o marido a causa da recusa; disse-me também que eram negócios particulares, e o rosto sério, convencido, com que eu o escutei, fez honra à dissimulação humana. Ele é que mal podia encobrir a tristeza profunda que o minava; falava pouco, absorvia-se, metia-se em casa, a ler. Outras vezes recebia, e então conversava e ria muito, com estrépito e afetação. Oprimiam-no duas coisas, – a ambição, que um escrúpulo desazara, e logo depois a dúvida, e talvez o arrependimento –, mas um arrependimento, que viria outra vez, se se repetisse a hipótese, porque o fundo supersticioso existia (p. 149).

Tal despropósito de justificativa é questionado mediante os problemas arcados por Lobo Neves em razão da recusa, assim como sua consternação aparente. Fato improvável a

uma simples superstição. Fica a pergunta: Lobo Neves já supunha algo entre sua mulher e seu futuro secretário? O morto comenta:

Tolera-se uma superstição gratuita ou barata; é insuportável a que leva uma parte da vida. Este era o caso do Lobo Neves com o acréscimo da dúvida e do terror de haver sido ridículo. E mais este outro acréscimo, que o ministro não acreditou nos motivos particulares; atribuiu a recusa do Lobo Neves a manejos políticos, ilusão complicada de algumas aparências; tratou-o mal, comunicou a desconfiança aos colegas; sobrevieram incidentes; enfim, com o tempo, o presidente resignatário foi para a oposição (p. 149).

“O livro daquele prólogo” (p. 118) trafegava em decaída, vagarosamente, quando entrou em cena um evento, até então impensado, e para Virgília inviável, a acelerar o desmoronamento: a gravidez: “Serra abaixo, como eu a visse um pouco diferente, não sei se abatida ou outra coisa, perguntei-lhe o que tinha; calou-se, fez um gesto de enfado, de mal-estar, de fadiga; ateimei, ela disse-me que...” (p. 150).

Era o herdeiro futuro. Um filho – ilegítimo, mas, ainda assim, um filho. De qualquer maneira, este era encarado de forma diferente pelos dois amantes. Ao homem era motivo de orgulho e sinônimo de virilidade. Para a mulher, ao contrário, era um peso, uma desonra, um fardo que deveria ser abortado:

– Como está a minha querida mamãe?

A esta palavra, Virgília amou-se, como sempre. Estava ao canto de uma janela, sozinha, a olhar para a lua, e recebeu-me alegremente; mas quando lhe falei no nosso filho amou-se. Não gostava de semelhante alusão, aborreciam-lhe as minhas antecipadas carícias paternas. (...) Com certeza, era isso mesmo; dei-lho a entender, repreendendo-a, um pouco em nome dos meus direitos de pai. Virgília fitou-me; em seguida desviou os olhos e sorriu de um jeito incrédulo (p. 158-59).

“Foi-se o embrião” – ao que tudo indica com resolução prévia: “Uma tarde, após algumas semanas de gestação, esboroou-se todo o edifício das minhas quimeras paternas. (...). Tive a notícia por boca do Lobo Neves, que me deixou na sala e acompanhou o médico à alcova da frustrada mãe” (p. 159). Virgília não queria a criança, uma gravidez ser-lhe-ia constrangedora, então ela opta pelo inevitável – sua negativa proposital.

Por sua vez, o primogênito dos Cubas procura não enxergar o que está diante de seus olhos. Ou finge não vê-lo. Logo após o esboroamento de suas quimeras paternas, dá-se a

carta anônima recebida por Lobo Neves – o lenço de Desdêmona estava nas mãos do marido traído:

Senti tocar-me no ombro; era o Lobo Neves. Encaramo-nos alguns instantes, mudos, inconsoláveis. Indaguei de Virgília, depois ficamos a conversar uma meia hora. No fim desse tempo, vieram trazer-lhe uma carta; ele leu-a, empalideceu muito, e fechou-a com a mão trêmula. Creio que lhe vi fazer um gesto, como se quisesse atirar-se sobre mim, mas não me lembra bem. O que me lembra claramente é que durante os dias seguintes recebeu-me frio e taciturno. Enfim, Virgília contou-me tudo, daí a dias na Gamboa. O marido mostrou-lhe a carta, logo que ela se restabeleceu. Era anônima e denunciava-nos. Não dizia tudo; não falava, por exemplo, das nossas entrevistas externas; limitava-se a precavê-lo contra a minha intimidade, e acrescentava que a suspeita era pública (p. 159).

O fato de a suspeita ser pública torna Lobo Neves fragilizado, no entanto afirma perdoar a esposa. Não há derramamento de sangue, nem culpa da mulher adúltera que se vê descoberta, nem doença, tampouco suicídio. Virgília nega e o marido, embora com dúvidas sobre dúvidas (prováveis certezas), não toma atitude radical.

O olho da opinião (assim como o leitor) fitava-lhe na expectativa de sua conduta como “o homem da casa” – o patriarca – e, sarcasticamente, apontava-lhe como pulha, sugere o narrador zombeteiro. “Talvez uma boca invisível lhe repetiu ao ouvido as chufas que ele escutara ou dissera outrora” (p. 160). Ao obsecrar com a mulher, já se mostra afligido, ou mesmo desesperado, com a perspectiva futura, de ter de separar-se ou tomar uma atitude mais drástica: “Instou com a mulher que lhe contasse tudo, porque tudo lhe perdoaria” (p. 160). E daí o que se desenha é uma solução improvisada.

Lobo Neves e esposa partem para uma presidência de província quatro meses depois, solução acertada pelo marido que prefere afastar a família e a esposa, e não se referir mais à questão. Um modo de silenciar a opinião: manterem-se longe dos olhares e comentários, almejando deste modo que, ao voltar, tudo esteja esquecido ou amainado – sejam os amores infieis ou a língua alheia – ou melhor, os olhos da opinião.

O fato de ela preferir seguir com o marido e deixá-lo, preterindo-o pela segunda vez (em lugar de fugir como lhe havia proposto), gera o despeito, e, por isso, o narrador lança, justamente no ponto culminante da relação dos dois, a suposição maliciosa de que ela teria outro amante, além dele. A alusão sobre o aparecimento do pelintra da Dalmácia (capítulo CI, “A revolução dalmata”, p. 163-64) só acontece tempos depois do fato, sem referência a datas, portanto não se pode precisar o momento desta nova traição de Virgília.

Provavelmente a "revolução dalmata", referida por Brás Cubas neste episódio, ocorreu em conjunto com a onda de revoluções desencadeadas na Europa entre os anos de 1830 e 1848, denominada "Primavera dos povos"¹⁶, condizente com o período de relacionamento entre Virgília e Brás Cubas.

A Dalmácia situa-se há, aproximadamente, nove mil quilômetros do Brasil. É uma região da Croácia, localizada ao centro-sul da Europa, na costa leste do Mar Adriático (ver mapa no Anexo 3) e é marcada por diversas revoluções em sua história. De acordo com Eric Hobsbawn (2010, p. 152), no auge do poderio francês, a Dalmácia fez parte das províncias Ilírias – isto sobreveio depois de um breve período em que as cidades dalmatas venezianas haviam sido cedidas à Áustria por Napoleão Bonaparte. Com a restauração, a Dalmácia passou ao domínio do Império Habsburgo e depois se estabeleceu como Reino da Dalmácia, com capital em Zara (atual Zadar).

O episódio que livrou Brás Cubas do pelintra da Dalmácia, então, possivelmente, refere-se aos acontecimentos que antecederam a revolução ocorrida no ano de 1848, em que ministros tentaram transformar a monarquia em um estado burocrático centralizado e governado a partir de Viena. Hobsbawn (2010, p. 233) destaca que o nacionalismo foi um dos fatores desencadeantes da "primavera dos povos" – 1830 a 1848 –, de que a "Revolução dalmata" provavelmente faz parte:

Os eslavos se achavam oprimidos em toda parte, exceto na Rússia e em algumas fortalezas selvagens dos Bálcans, mas na sua perspectiva imediata os opressores eram, (...), não os monarcas absolutos, mas os proprietários de terras alemães e magiares e os exploradores urbanos. E o seu nacionalismo não dava nenhuma

¹⁶ Dá-se o nome de Revoluções de 1848, ou "Primavera dos povos", à série de revoluções ocorridas na Europa central e oriental que aconteceram em função dos governos autocráticos, das crises econômicas, da falta de representação política das classes médias e do nacionalismo desperto nas minorias, que abalaram as monarquias da Europa: "Houve três ondas revolucionárias principais no mundo ocidental entre 1815 e 1848. (...). A primeira ocorreu em 1820-1824. Na Europa ela ficou limitada principalmente ao Mediterrâneo, com a Espanha (1820), Nápoles (1820) e a Grécia (1821) como seus epicentros. [...] A segunda onda revolucionária ocorreu em 1829-1834, e afetou toda a Europa a oeste da Rússia e o continente norte-americano (...). Na Europa, a derrubada dos Bourbon na França estimulou várias outras insurreições. Em 1830, a Bélgica conquistou sua independência da Holanda; em 1830-1831, a Polônia foi subjugada somente após consideráveis operações militares, várias partes da Itália e da Alemanha estavam agitadas, o liberalismo prevalecia na Suíça (...), enquanto se abria um período de guerras na Espanha e em Portugal. Até mesmo a Grã-Bretanha, graças em parte à erupção do seu vulcão local, a Irlanda, que garantiu a Emancipação Católica em 1829 e o início da agitação reformista. [...] A terceira e maior das ondas revolucionárias, a de 1848, foi produto desta crise. Quase que simultaneamente, a revolução explodiu e venceu (temporariamente) na França, em toda a Itália, nos Estados alemães, na maior parte do Império dos Hamburgo e na Suíça (1847). De forma menos aguda, a intranquilidade também afetou a Espanha, a Dinamarca e a Romênia; de forma esporádica, a Irlanda, a Grécia e a Grã-Bretanha. Nunca houve nada tão próximo da revolução mundial com que sonhavam os insurretos do que esta conflagração espontânea e geral (...). O que em 1789 fora o levante de uma só nação era agora, assim parecia, 'a primavera dos povos' de todo um continente". (HOBSBAWM, 2010, p. 184, 185 e 187).

margem para a existência nacional eslava: mesmo um programa tão radical como o dos Estados Unidos Alemães, proposto pelos republicanos e democratas de Baden, sudoeste da Alemanha, previa a inclusão de uma república Ilíria (isto é, croata e eslovena) com capital na italiana Trieste, uma república morávia com capital em Olomuc, e uma república boêmia com sede em Praga. (...). O "ilirianismo" na Croácia e um nacionalismo tcheco moderado expressavam a tendência austríaca, e ambos recebiam apoio deliberado dos Habsburgo, de quem dois dos mais importantes ministros - Kolowrat e o chefe do sistema policial, Sedlnitzky - eram tchecos. As aspirações culturais croatas foram protegidas na década de 1830 e, em 1840, Kolowrat chegou a propor o que mais tarde viria a ser tão útil na Revolução de 1848, a designação de um interventor militar croata (ban) como chefe da Croácia, e com controle sobre a fronteira militar com a Hungria, como um contrapeso aos exaltados magiares.

Brás Cubas, deste modo, traz às suas memórias a "Primavera dos povos", acontecimento que teve reflexos mundiais no período, mas o faz com descaso. Ele cita a "revolução dalmata" apenas porque esta repercutiu em seu caso com Virgília, porque foi o motivo da interrupção do namoro entre ela e o conde B. V.. Por isto, não há detalhes sobre esta revolução por parte de Brás Cubas, além da menção sobre as várias mortes que ecoaram nos jornais cariocas:

Não chego a alcançar o que seria de mim, se não rebentasse na Dalmácia uma revolução, que derrocou o governo e purificou as embaixadas. Foi sangrenta a revolução, dolorosa, formidável; os jornais, a cada navio que chegava da Europa, transcreviam os horrores, mediam o sangue, contavam as cabeças; toda a gente fremia de indignação e piedade... Eu não; eu abençoava interiormente esta tragédia, que me tirara uma pedrinha do sapato. E depois a Dalmácia era tão longe! (p. 163-164).

Por conseguinte, o narrador só traz este acontecimento às suas memórias – do mesmo modo com que relembra o homem com quem disputou os amores de sua amiga – para frisar a índole interesseira dela, justificando o fato de ter sido preterido novamente com base no “amor de Virgília pela nobreza”, pois o novo – provável – amante dela era conde e diplomata.

Sendo assim, é o despeito que faz com que o defunto comente sobre a infidelidade de Virgília para com ele, mas frisa que a ambição foi a responsável pelas escolhas dela – tanto no fato de ter sido trocado por Lobo Neves, quanto por não ter sido o único a desfrutar os direitos usurpados deste:

Foi Virgília quem me deu notícia da viravolta política do marido, certa manhã de outubro, entre onze e meio-dia; falou-me de reuniões, de conversas, de um discurso...

– De maneira, que desta vez fica você baronesa – interrompi eu.

Ela derreou os cantos da boca, e moveu a cabeça a um e outro lado; mas esse gesto de indiferença era desmentido por alguma coisa menos definível, menos clara, uma expressão de gosto e de esperança. Não sei por quê, imaginei que a carta imperial da nomeação podia atraí-la à virtude, não digo pela virtude em si mesma, mas por gratidão ao marido. Que ela amava cordialmente a nobreza. Um dos maiores desgostos de nossa vida foi o aparecimento de certo pelintra de legação – da legação da Dalmácia, suponhamos –, o conde B. V., que a namorou durante três meses. Esse homem, vero fidalgo de raça, transtornara um pouco a cabeça de Virgília, que, além do mais, possuía a vocação diplomática (p. 163).

O narrador destaca que o aparecimento deste “pelintra de legação” – que a namorou durante três meses – foi o maior desgosto que teve em seu romance extraconjugal, pois ele transtornou a cabeça de sua amada. A partir disso, pode-se dizer que Virgília não se entrega apenas aos amores de Brás Cubas, ela segue os seus desejos sem temores, e deixa claro ao amante que ele não fora o único entre ela e o marido.

De outro lado, Lobo Neves toma conhecimento da casa da Gamboa e, para provar a si mesmo o até então “suposto” adultério, procura surpreender os amantes. Entretanto a mulher não se altera, pensa rápido e contorna a situação. Lobo Neves vai até a casa da Gamboa, no entanto procura disfarçar a desconfiança sobre a traição. Ele entra na casa como quem está de passagem e não confere os cômodos, não demonstra suas suspeitas de forma explícita.

Depois do episódio, Virgília escreve a Brás:

Não houve nada, mas ele suspeita alguma coisa; está muito sério e não fala; agora saiu. Sorriu uma vez somente, para Nhonhô, depois de o fitar muito tempo, carrancudo. Não me tratou mal nem bem. Não sei o que vai acontecer; Deus queira que isto passe. Muita cautela, por ora, muita cautela (p. 168).

O gesto de Lobo Neves, descrito por Virgília – “Sorriu uma vez somente, para Nhonhô, depois de o fitar muito tempo, carrancudo” –, dá a ver que ele desconfiava inclusive da paternidade de seu filho. Mas maior que a comiseração que o oprimia era o sentimento da “opinião”; porém, como a pena é pautada a partir dos olhos de quem escreve, não há como saber o que realmente ocorre no interior do marido traído, dispondo-se apenas das suposições do narrador corroído:

Cuido (...), cuido que ele estaria pronto a separar-se da mulher, como o leitor se terá separado de muitas relações pessoais; mas a opinião, essa opinião que lhe arrastaria a vida por todas as ruas, que abriria minucioso inquérito acerca do caso, que

coligiria uma a uma todas as circunstâncias, antecedências, induções, provas, que as relataria na palestra das chácaras desocupadas, essa terrível opinião, tão curiosa das alcovas, obstou à dispersão da família. Ao mesmo tempo tornou impossível o desforço, que seria a divulgação. Ele não podia mostrar-se ressentido comigo, sem igualmente buscar a separação conjugal; teve então de simular a mesma ignorância de outrora e, por dedução, iguais sentimentos.

Que lhe custasse creio; naqueles dias, principalmente, vi-o de modo que devia custar-lhe muito. Mas o tempo (...), o tempo caleja a sensibilidade, e oblitera a memória das coisas; era de supor que os anos lhe despontassem os espinhos, que a distância dos fatos apagasse os respectivos contornos, que uma sombra de dúvida retrospectiva cobrisse a nudez da realidade; enfim, que a opinião se ocupasse um pouco com outras aventuras. O filho, crescendo, buscaria satisfazer as ambições do pai; seria o herdeiro de todos os seus afetos. Isso, e a atividade externa, e o prestígio público, e a velhice depois, a doença, o declínio, a morte, um responso, uma notícia biográfica, e estava fechado o livro da vida, sem nenhuma página de sangue (p. 171-172).

Por fim, o diálogo amoroso entre Brás Cubas e Virgília chega a término. O casal Neves retira-se por período indeterminado: “a partida de Virgília deu-me uma amostra da viuvez” (p. 174). Depois da menção ao envolvimento e possível casamento com uma sobrinha de Cotrim, Nhá-loló, o que, com a morte desta, entra para o rol de suas negativas, Brás torna-se deputado (assim como foi bacharel, depois poeta e mais tarde dono de jornal), porém a alusão ao fato não é quase comentada.

Um tempo depois reencontra Virgília e morre Lobo Neves, “morria com o pé na escada ministerial”:

Fui ao enterro. Na sala mortuária achei Virgília, ao pé do féretro, a soluçar. Quando levantou a cabeça, vi que chorava deveras. Ao sair o enterro, abraçou-se ao caixão, aflita; vieram tirá-la e levá-la para dentro. Digo-vos que as lágrimas eram verdadeiras. Eu fui ao cemitério; e, para dizer tudo, não tinha muita vontade de falar, levava uma pedra na garganta ou na consciência (p. 199).

O sentimento de sua ex-companheira no enterro de Lobo Neves é o que mais perturba o contador destas memórias; este, o sentimento dela, fica ecoando quando de suas próprias exéquias, principalmente os soluços. Virgília estava inconsolável diante do marido falecido:

Não podia sacudir dos olhos a cerimônia do enterro, nem dos ouvidos os soluços de Virgília. Os soluços, principalmente, tinham o som vago e misterioso de um problema. Virgília traíra o marido, com sinceridade, e agora chorava-o com sinceridade (p. 200).

já apontado). Da mesma forma, é através de Virgília que Brás “une as pontas da vida”¹⁷: “Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão-pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci” (p. 65).

Paul Dixon (2009) destaca, em relação ao capítulo sobre o delírio, que a história de Brás Cubas é feita de um retorno dentro do outro, por exemplo: ele pede a morte à Natureza Pandora, o pedido para que ela o digerisse – engolisse – faz referência à morte (à terra e aos vermes), ao ato sexual e ao nascimento (útero de onde ele primeiro surgiu) – “voluptuosidade do nada”: nascimento e morte.

A grande responsável por este “eterno retorno”, que salta da cova ao nascimento e novamente a cova, é Virgília, até porque está associada, conforme visto, à Pandora e à Natureza: Virgília “saía das mãos da natureza” (p. 94). Ela também, ao preteri-lo, pela primeira vez, origina mais um desencadeador da “flor amarela da melancolia” – depois da morte da mãe:

A escolha do nome Virgília para a principal personagem feminina do livro já seria suficiente para legitimar a associação entre a obra de Dante e a de Machado de Assis: a moça exerce papel equivalente ao de Beatriz, na epopeia florentina, só que, enquanto esta acompanha o poeta pelo Paraíso, a segunda só pode conduzi-lo pelo Inferno, correspondendo, pois, à versão feminina de Virgílio, guia do narrador de *A divina Comédia* pelo mundo subterrâneo (ZILBERMAN, 2000, p. 206).

Virgília atravessa a obra do finado de ponta a ponta. Voltando às primeiras páginas desse relato sepulcral, tem-se a imagem de sua amiga já no início de suas recordações. Não obstante, ela aparece como uma incógnita que não tarda a se resolver nas linhas subsequentes; “Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, a filha – um lírio-do-vale –, e... Tenham paciência! Daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se em saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas” (p. 52).

A resolução projetada por ele aparece com seu nome: “O que por agora importa saber é que Virgília – chamava-se Virgília” (p. 57). Assim como, na sequência narrativa, quando relembra a menina que deveria desposar – e iniciando o relato de seu idílio amoroso –, o morto avulta: “Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois?... A mesma;

¹⁷ *Dom Casmurro*, p. 426.

era justamente a senhora que em 1869 deveria assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações” (p. 94).

Ao retornar ao início do relato, percebe-se o quanto o narrador distorce sua relação com Virgília. A desconfiança que tenta transferir à sua amásia acaba por recair sobre ele, sendo que, desde o princípio, ele coloca sua credibilidade em xeque quando se compara a Moisés e seu livro ao Pentateuco, entre outras coisas. O próprio fato de encetar as memórias a partir de sua morte torna mais fácil a manipulação das opiniões em relação tanto a si, como à sua amada.

Como é Virgília fisicamente? Machado deixa a descrição vaga. Se entreve rapidamente que tinha cabelos escuros, mas não a descreve com minúcia, se tinha olhos claros ou não (como o faz com Capitu), se era magra, alta, etc. O narrador apenas relata as mudanças de Virgília ao decorrer dos anos, enfatizando seu temperamento, deixando ao leitor conceber a figura física de Virgília como bem lhe aprouver.

Quando Brás Cubas descreve fisicamente alguma personagem, geralmente o faz para ressaltar algum defeito ou imperfeição: como Eugênia e sua perna “coxa”, ou Marcela e seu rosto corroído pela varíola.

O adultério é explícito em *Memórias póstumas*, entretanto não existem descrições minuciosas, tudo é sutilmente mencionado. Essas lacunas caracterizam *Memórias póstumas* como uma obra aberta. Por esse motivo, cabe ao leitor dar o tom definitivo dos caracteres e das cenas descritas pelo defunto. Isso torna ambíguo todo o relato. Essa lógica é descrita por Bakhtin, em relação à Dostoiévski: “Nada lhe parece acabado; todo problema permanece aberto, sem fornecer a mínima alusão a uma solução definitiva” (BAKHTIN, 2009, p. 10).

Logo, ao deixar hiatos em seu texto e ao expressar apenas o ponto de vista de seu narrador, Machado não apresenta soluções definitivas, até porque ele não as tem. Brás Cubas também não possui soluções definitivas em vida, ou seja, não encontra remediação para suas negativas. O falecido, por seu turno, procura sobrepujar os seus antigos fracassos com escárnio, mas o enredo, mesmo que manipulado, não pôde ser alterado inteiramente, uma vez que as negativas ainda permanecem em suas *Memórias*. E é por isso que Virgília não é punida, apesar da tentativa feita por meio da pena dissimulada do autor defunto. Tem-se o lenço de Desdêmona, mas seu cadáver é abandonado, trocado pelo de seu narrador roído pelos vermes.

2.3. AS OUTRAS MULHERES DO TRAPÉZIO AMOROSO DE BRÁS CUBAS

Além de Virgília, Marcela, Eugênia e Eulália entram para o arrolamento do trapézio amoroso de Brás Cubas. Porém, não se pode pensar nelas sem antes voltar os olhos para Pandora ou Natureza – de que todas fazem parte.

2.3.1. Pandora: a primeira mulher ou a Natureza em flor

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Pandora aparece no capítulo VII, *O delírio*, como a responsável pela vertigem que leva o protagonista à “origem dos séculos”. Ela se diz “mãe e inimiga”, e é a possuidora dos bens e males da humanidade. Pandora surge nas *Memórias* como uma grande figura de mulher mesclada ao ambiente, com “olhos rutilantes como o sol” e uma gargalhada com a força do tufão:

Caiu do ar? destacou-se da terra? não sei; sei que um vulto imenso, uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano. Estupefato, não disse nada, não cheguei sequer a soltar um grito; mas, ao cabo de algum tempo, que foi breve, perguntei quem era e como se chamava: curiosidade de delírio.

– Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga (p. 60-61).

O nome Pandora deriva do grego *Πανδώρα* e significa “a que tudo dá” ou “a que tudo possui”. Ela é a primeira mulher criada na cultura pagã e na mitologia grega; é a mãe de todas as mulheres, tal qual Eva para a concepção judaico-cristã. Em algumas versões da história mitológica é Prometeu que a cria a partir de terra e água – barro ou argila –, dando a ela a imagem de uma bela virgem; em outras variantes, é Hefesto que gera Pandora a pedido de Zeus como vingança aos homens pelo roubo do fogo sagrado.

Depois de concebida, os deuses do Olimpo a aperfeiçoaram, investindo-a de vários dons: Atenas concedeu-lhe o sopro da vida, Afrodite, a beleza e o desejo indomável, Apolo presenteou-lhe com a voz suave para o canto, e Hermes ofereceu-lhe a persuasão. Como os dons eram, na maioria, mais nefastos que virtuosos, Pandora tornou-se assim um *kalòn kakón* – um “belo mal”.

Segundo Erwin Panofsky (2009), Pandora, ao ser transportada para a terra por Hermes, casou-se com Epimeteu e trouxe ao mundo dos homens uma caixa ou vaso. De acordo com Hesíodo, o vaso continha originalmente todos os males; já para Bábrio, o recipiente possuía bens e virtudes. Essa caixa (ou vaso) é aberta, e são libertados todos os males, com exceção da esperança. Segundo consta, a curiosidade é a responsável pela fatalidade, mesmo que não haja menção nas fontes clássicas sobre a existência de uma proibição formal para a abertura da caixa.

Panofsky (2009) menciona que somente Bábrio – que aborda o mito como a escolha trágica do homem entre o conhecimento e o contentamento, e não como uma narrativa sobre a fragilidade feminina – faz a afirmação explícita de que Zeus havia reunido todas as coisas benfazejas no vaso e o entregou fechado ao homem. Este – o homem e não Pandora –, buscando ter ciência do conteúdo do vaso e incapaz de refrear seu desejo de saber, levantou a tampa e possibilitou que os bens ou virtudes voltassem à morada dos deuses, permanecendo nele apenas a esperança.

Em *Memórias póstumas*, a imagem grandiosa de Pandora/ Natureza causa em Brás medo e fascinação. Ela é descrita tendo um rosto enorme e impassível, com “ar glacial” e juvenil de “força e viço”. Da mesma forma que Pandora fascina o moribundo, também o coloca em posição de inferioridade, torna-o insignificante diante dela, de seu poder e de sua impassibilidade:

Dizendo isto, a visão estendeu o braço, segurou-me pelos cabelos e levantou-me ao ar, como se fora uma pluma. Só então pude ver-lhe de perto o rosto, que era enorme. Nada mais quieto; nenhuma contorção violenta, nenhuma expressão de ódio ou ferocidade; a feição única, geral, completa, era a da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel. Raivas, se as tinha, ficavam encerradas no coração. Ao mesmo tempo, nesse rosto de expressão glacial, havia um ar de juventude, mescla de força e viço, diante do qual me sentia eu o mais débil e decrépito dos seres (p. 61).

Na obra, é esta figura de mulher que leva Brás a enxergar os séculos um a um, que tem a chave do tempo e os seus segredos, entretanto o olhar de Brás é negativo para com ela e também para com o que lhe aparece à frente. O que ele vê, os séculos, não são outra coisa que o interior de Pandora, de seu ventre ou sua bolsa, com os bens e os males e com a esperança, que, para Brás, é o pior de todos (já Pandora não afirma se é um mal ou um bem, ela diz apenas que é o maior de todos os itens que carrega):

Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim – flagelos e delícias –, desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal, que ora mordía a víscera, ora mordía o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana (p. 62-63).

O fato de o defunto ter destacado Pandora ou a Natureza como mulher em seu delírio à origem dos séculos e não trazer um homem vigoroso como o Deus, senhor do tempo e do espaço, é característico e um fato importante para salientar sua relação conflituosa com as mulheres, que passa de enlevo e temor, admiração e desconfiança, idolatria e aversão.

Brás, por exemplo, pede que Pandora abra o ventre e o devore. Esta frase se liga ao desejo e ao ato sexual – abrir o ventre para o homem –, assim como à ligação maternal com o útero – proteção e afeto –, mas também com o devorar, digerir, ser absorvido, controlado e extinto pelo ventre e pelo sexo, chegando à morte. Isso é muito sugestivo, ao se pensar na relação confusa e ambígua que Brás Cubas mantém com todas as mulheres de sua vida, seu medo, sua mofa e sua fascinação para com elas.

Paul Dixon (2009) destaca que a ideia da “caixa” de Pandora é uma visão moderna do mito, pois nas versões mais antigas Pandora trazia um jarro ou vaso. Ele destaca ainda que:

(...) nas culturas pré-modernas, tais urnas muitas vezes funcionavam como emblemas de adoração a divindades femininas, ressaltando, em seu parentesco com a anatomia reprodutiva da fêmea, os valores da fertilidade e da criação. No uso prático, os vasos se empregavam para preservar alimentos, mas também para guardar as cinzas dos mortos (DIXON, 2009, p. 114).

Dixon (2009) salienta também que a tradição aproximava a bolsa, jarra ou caixa de Pandora com o sexo da mulher e, por isso, se estabelece o vínculo entre ela e as ambivalências e inquietudes associadas à sexualidade em nossa cultura. Em *Memórias póstumas*, Pandora carrega uma bolsa que também está associada ao ventre, ao sexo, à reprodução e à morte, como visto anteriormente.

O ventre feminino, no século XIX, era sinônimo de gerar vida, de nascimento, assim como também era o responsável pela histeria e desestabilidade emocional da mulher. Por isso Brás enxerga-o – por meio das figuras femininas – como seu grande mal, responsável pela sua grande negativa – o legado humano que só é possível atingir e transmitir ao se passar primeiro

pelo ventre feminino e que se extingue ao voltar ao ventre da terra, à cova e aos vermes, decompondo-se e tornando-se (mais uma vez) parte dele, inserido nele.

Em *Memórias póstumas*, Pandora é dual: ela representa a vida e o nascimento – “sou tua mãe” –, a reprodução – “abre o ventre” – e a morte – “digere-me”. Sendo ela a Grande Mãe, a Natureza, a Terra, a primeira mulher ou toda mulher, Pandora carrega também em sua bolsa – vaso ou ventre – os estereótipos femininos que perturbam o narrador defunto: ela é encantadora e bela, mas é também uma ameaça, uma inimiga. Para Brás Cubas, as mulheres são sinônimos de sedução, arrebatamento, desconfiança e medo.

Pandora só aparece no capítulo VII, “O delírio”, entretanto a Natureza está presente em todo o texto como metáfora, nas imagens relacionadas às mulheres ou diretamente vinculada a estas: a sobrinha de Brás Cubas, Venância, é designada como “um lírio-do-vale”: “Vivem ainda alguns membros da minha família, minha sobrinha Venância, por exemplo, o lírio-do-vale, que é a flor das damas do seu tempo” (p. 54). A natureza clama a Brás em função de Marcela: “toda a natureza me bradava que era preciso levar Marcela comigo” (p. 80). Virgília sai diretamente das mãos da natureza: “Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília” (p. 94). Eugênia é “a flor da moita” (p. 97). Dona Plácida não nasce, brota: “Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou Dona Plácida” (p. 140). Sabina é comparada à pomba: “E dizia isto a bater-me na face com os dedos, meiga como uma pomba, e ao mesmo tempo intimativa e resoluta” (p. 158). Nhá-loló é a flor que nasceu em meio ao pântano: “vou arrancar esta flor a este pântano” (p. 180).

No decorrer das *Memórias*, Brás Cubas aproxima Virgília de Eva, a primeira mulher criada pela concepção judaico-cristã. Com isso, sendo ela aproximada a Eva, é consequentemente também à Pandora: “Aí achou ao peitoril de uma janela o pensamento de Virgília, saudaram-se e ficaram de palestra. Nós a rolarmos na cama, talvez com frio, necessitados de repouso, e os dois vadios, ali postos, a repetirem o velho diálogo de Adão e Eva” (p. 119).

Há um pouco de Natureza ou Pandora em cada uma das personagens femininas dentro das *Memórias póstumas* desse finado autor, por isso elas não são apenas anjos e deleites de quem Brás lembra com saudade, são também “borboletas pretas” a perturbar suas lembranças; elas são “diabos”, pretos ou cor-de-rosa; elas ainda fazem parte do verme a roer, não as carnes, mas os pensamentos de Brás Cubas; enfim, todas elas são belos e inevitáveis males na vida e na morte do narrador.

2.3.2. Marcela: a cortesã amiga dos amores e dos joalheiros

Marcela foi o “primeiro cativo pessoal” de Brás Cubas. Ela entra na vida do narrador defunto em 1822, data da independência política do Brasil – “Éramos dois rapazes, o povo e eu” (p. 75) – quando ele tinha dezessete anos. Marcela arrebatou-o de imediato com sua beleza exuberante. Ela, a cortesã espanhola, pode ser considerada a personagem feminina que mais marcou a vida do protagonista narrador, ficando atrás apenas de Virgília.

Sua importância pode ser constatada por aparecer, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em quinze dos 160 capítulos e seu nome ser mencionado 57 vezes ao longo da obra. A voz da “linda Marcela” ainda aparece em doze diálogos dentro da narrativa (Anexo 2). Depois de Virgília, é ela a mulher mais mencionada e que possui mais falas nas reminiscências do morto.

“A linda Marcela” – como os rapazes a chamavam – surge pela primeira vez em *Memórias* no capítulo XVI, *O primeiro beijo*. Marcela era uma cortesã espanhola, filha de um hortelão das Astúrias, conquanto a “opinião aceita” dizia que seu pai era um “letrado de Madri, vítima da invasão francesa, ferido, encarcerado, espingardeado, quando ela tinha apenas doze anos” (p. 75).

A dama espanhola, como visto, descende de origem incerta e tem de cuidar de si mesma desde muito jovem, doze anos, por isso não se deixa levar por utopias sentimentais ou românticas; tais coisas não fazem parte do universo prático de uma cortesã, que procura firmar seu lugar na sociedade de então, no mundo masculino dominado pela posse. Ela não se deixa possuir nem por amores, nem por sonhos de casamentos impossíveis; vende apenas as aparências, posto que tem consciência de seu lugar e papel na sociedade da qual faz parte, lugar, este, que lutou para alçar.

Marcela era “amiga de dinheiro e de rapazes”, “não possuía a inocência rústica”, não tinha escrúpulos, nem chegava a “entender a moral do código”, era luxuosa, impaciente, lépida, porém “um pouco tolhida pela austeridade do tempo, que lhe não permitia arrastar pelas ruas os seus estouvamentos e berlindas” (p. 75). Além disso, Marcela era vistosa, tinha um corpo esbelto e ondulante que, segundo o narrador, era “um desgarre”. Ela possuía algo que Brás jamais achou nas “mulheres puras”.

Quando Brás Cubas a conhece, ela já é uma dama conhecida e admirada pelos homens do Rio de Janeiro, já era a “linda Marcela” e possuía a casa nos Cajueiros, onde morava e recebia. Muitos amigos a ajudaram a chegar à posição destacada que alcançou, e não

pretendia deixá-la por qualquer afago ou declaração sentimental, ainda mais vinda de um jovem sem domínio sobre sua própria vida.

A espanhola aparece na obra (pelo menos na primeira parte em que se situa) em posição de superioridade frente ao jovem Brasinho. Ela é mais velha, mais experiente, controla a relação e o tempo que deseja despender a ele – que depende de valores financeiros ofertados pelo jovem (em forma de joias, sedas, etc.) – e não é ela quem se interessa pelo rapaz e toma a iniciativa no romance. Desde o início, é o filho de Bento Cubas quem procura persuadir Marcela a envolver-se com ele.

Marcela é quem inicia o jovem nos enlevos do amor. A história poderia desencadear um enredo característico da escola romântica: um jovem afortunado se apaixona por uma cortesã e não apenas usufrui de seus favores; entretanto não é o garoto bem nascido quem desdenha da mulher de vida fácil, e sim ela quem despreza os arrebatamentos amorosos do rapaz, fato que inverte a lógica romântica.

A história sentimental do jovem Brás com a cortesã começa quando ele a vislumbra pela primeira vez na noite das luminárias, quando da declaração da independência, no Rocio Grande. Contudo é na casa dos Cajueiros – numa ceia de moças – que ele lhe fala pela primeira vez; e mais: rouba-lhe um beijo. Desse encontro até o romance passa-se um mês. Marcela, primeiramente manteve dois amantes: Brás e um sujeito chamado Xavier – abastado e tísico. Depois se contentou apenas com os presentes de Brás.

Nessa fase do romance, o narrador utiliza-se de metáforas imperiais, como se a contenda pelo coração da cortesã estivesse pautada na posse e na disputa de poder sobre a mulher em questão. Entretanto, Marcela é quem controlava com quem e de que modo iria se relacionar com os homens de sua vida. No fundo, a disputa é econômica, e o vencedor se evidencia através da possibilidade de presenteá-la e dos valores investidos nesses presentes.

A casa onde Marcela morava, nos Cajueiros, era própria, como já dito, e possuía móveis sólidos e bons, “de jacarandá lavrado, e todas as demais alfaias, espelhos, jarras, baixela – uma linda baixela da Índia, que lhe doara um desembargador” (p. 77).

Ao ouvir as referências dos antigos amigos da espanhola, Brás sentia-se enciumado, mas ela apenas escutava-o e ria dos seus ciúmes. O jovem apaixonado julgava que ela ria, nesses momentos, com uma “expressão cândida”, todavia o narrador, ao relembrar de sua expressão, comenta que era um riso misto, entre diabólico e angelical, “como devia ter a criatura que nascesse, por exemplo, de uma bruxa de Shakespeare com um serafim de Klopstock” (p. 77).

Marcela sabe como lidar com o jovem amante, assim como angariar mais e mais presentes e joias. Por exemplo, quando num certo momento em que Brás não pôde dar-lhe um colar que ela havia visto num joalheiro, a espanhola comenta sarcasticamente que o amor dos dois não precisava de “tão vulgar estímulo” (p. 77), destaca ainda que “jamais consentiria que lhe comprassem os afetos” e que “vendera muita vez as aparências, mas a realidade, guardava-a para poucos” (p. 78). E arremata, comparando Brás com certo alferes Duarte, a quem ela teria amado dois anos antes e que, assim como Brás, só a custo conseguia dar-lhe algo de valor. Depois disso, Marcela ganha o colar almejado.

O namoro entre a cortesã e o garoto Brás Cubas durou quinze meses e onze contos de réis; “nada menos”. Brás, para poder manter o romance, recorre a muitos empréstimos afeiçoados em sua herança. Ao saber dos onze contos, seu pai, Bento, despacha-o para Coimbra, afastando-o da cortesã e proporcionando o seu bacharelado em Portugal.

Desesperado, o garoto suplica que Marcela siga com ele. Ela, porém, nega o pedido com uma desculpa risível: “– Não posso – disse ela com ar dolente –, não posso ir respirar aqueles ares, enquanto me lembrar de meu pobre pai, morto por Napoleão...”. Ao que Brás retorqui: “– Qual deles: o hortelão ou o advogado?” (p. 79). Marcela não se mostra incomodada com o sarcasmo, apenas franze a testa e cantarola uma sequilha, entre dentes, demonstrando indiferença.

Brás, diante da impassibilidade de Marcela, desespera-se mais. Derrama-lhe toda sua angústia, falando-lhe disparates, xingando-a. Marcela, no entanto, continua com a frieza anterior, estalando as unhas nos dentes, “fria como um pedaço de mármore” (p. 80). Diante da indiferença de sua amiga, Brás Cubas tem ímpetos de estrangulá-la, humilhá-la, subjugá-la a seus pés, mas o que faz é cair aos pés da “linda Marcela”, suplicando-lhe o amor: “pedi-lhe com lágrimas que me não desamparasse...” (p. 80).

Diante dos disparates e desesperos do jovem amante, Marcela não se comove, ao contrário, responde-lhe com ar enfasiado, pedindo que ele não a aborrecesse e, por fim, retira-se para a alcova, deixando o desconsolado garoto falando sozinho. Este, o primogênito dos Cubas, pensa então em partir para a Europa, imaginando que assim Marcela sofreria de saudades e remorsos, julgava que a espanhola amava-o: “deleitava-me com a ideia de que Marcela, sabendo da partida, ficaria ralada de saudades e remorsos. Que ela amara-me, a tonta, devia de sentir alguma coisa, uma lembrança qualquer, como do alferes Duarte...” (p. 80).

Na tentativa de persuadir Marcela – “lembrou-me pedir-lhe por um meio mais concreto do que súplica” (p. 80) –, Brás recorre a um derradeiro empréstimo e compra a

melhor joia da cidade: um pente de marfim cravejado com três grandes diamantes. Ao mostrar o pente à Marcela, ela tem um leve sobressalto diante da joia, mas logo se domina e, depois de um curto tempo, aceita o regalo, o convite e a viagem (apenas para ficar com o pente e os brilhantes).

A alegria de Brás só é contaminada pela dúvida em relação aos diamantes, entretanto achava-se feliz com seu futuro junto à dama espanhola no Velho Continente: “Certo é que os diamantes corrompiam-me um pouco a felicidade; mas não é menos certo que uma dama bonita pode muito bem amar os gregos e os seus presentes. E depois eu confiava na minha boa Marcela; podia ter defeitos, mas amava-me...” (p. 81).

Então se dá o olhar de Marcela, tirando-o das nuvens: altiva, com nariz em pé, mostrando-se superior ao olhá-lo de cima. Este, o olhar, vinha-lhe como um escárnio: “E aí, como um escárnio, vi o olhar de Marcela, aquele olhar que pouco antes me dera uma sombra de desconfiança” (p. 82). Brás é mandado para a Europa sem sua amiga. No meio do oceano, entre o futuro em Coimbra e o passado recente com os encantamentos da cortesã, Brás consola-se com o primeiro: “uma ideia expelia outra, a ambição desmontava Marcela” (p. 85).

A amiga de sua juventude fica deste lado do Atlântico e só retorna às *Memórias* do finado no capítulo XXXVIII, *A quarta edição*, depois de ele regressar de Coimbra e após a morte de sua mãe. Sua volta à cena se dá quando Cubas caminha rumo à casa da futura noiva Virgília. Ao passar pela rua dos Ourives, entra em uma loja a fim de trocar o vidro do relógio, ao que se depara com a primeira namorada de sua juventude, não tão linda como dantes.

O episódio do reencontro está marcado por uma ideia de temporalidade, representada pelo relógio quebrado de Brás Cubas. É ele que o faz entrar na primeira loja que encontra; curiosamente, uma ourivesaria e não uma joalheria, e tendo como proprietária a antiga dama dos Cajueiros.

Sendo assim, quando quebra o vidro do relógio, a vida de Brás situa-se no meio-termo, entre o passado e o futuro. A transição do momento decisivo de sua história – início de um provável casamento promissor –, portanto, é marcada alegoricamente com a quebra do relógio (marca de tempo). O defunto autor utiliza-se diversas vezes desta imagem para distinguir a passagem de sua vida.

Um exemplo disto pode ser visto no capítulo LIV, *A pêndula*, onde o tique-taque desta parecia dizer a Brás, a cada golpe, que seu tempo de vida ficava mais curto:

Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco, parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, a tirar as moedas da vida para dá-las à morte, e a contá-las assim:

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao se despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre (p. 118-119).

Brás está, neste momento, como já dito, entre o passado (Marcela e a decepção causada) e o futuro (Virgília e as vantagens que poderá proporcionar). Antes de abraçar o futuro, ele precisa confrontar o passado, reparando os saldos devidos.

No capítulo VII, *O delírio*, há uma reflexão de Pandora sobre o tempo, em que ela destaca não importar ao tempo “o minuto que passa, mas o minuto que vem”, pois ele leva à morte. Reflexão semelhante à do narrador em relação à pêndula do relógio – logo, o tempo e a esperança do porvir, para Brás Cubas, são ameaçadores:

(...) Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e parece como o outro, mas o tempo subsiste (p. 62).

Ao situar-se na quarta edição de sua vida, “revista e emendada”, Brás relembra sua “teoria das edições humanas”, em que se poderia resgatar o passado e reeditá-lo sem as impressões e a vaidade dos afetos. No entanto, a teoria de Brás Cubas só se torna possível graças à memória e à escrita: “Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (p. 95).

Da mesma maneira em que diz estar na sua quarta edição, o narrador avulta o seu papel de livro vivo – realmente, depois que morreu, ele está restrito a imortalidade de sua obra –, e, além disso, de editor de sua história, o qual é capaz de dar outro tom aos acontecimentos do passado, inclusive modificando alguns fatos ou elementos. Por isso o encontro, nem tão casual assim, com Marcela lhe causa satisfação:

(...) mandei que a sege me esperasse no largo de São Francisco de Paula, e fui dar várias voltas. Lembra-vos ainda a minha teoria das edições humanas? Pois sabei que, naquele tempo, estava eu na quarta edição, revista e emendada, mas ainda inçada de descuidos e barbarismos; defeito que, aliás, achava alguma compensação no tipo, que era elegante, e na encadernação, que era luxuosa. Dadas as voltas, ao passar pela rua dos Ourives, consulto o relógio e cai-me o vidro na calçada (p. 104).

A passagem do tempo propicia a Brás um sentimento de ajuste de contas com a cortesã pelo pouco caso para com seus deslumbramentos amorosos – para com a primeira decepção do antigo “menino diabo” que tudo podia. É singular que entre as várias voltas dadas pelo futuro noivo de Virgília – do largo de São Francisco até a rua dos Ourives – o seu relógio quebre justamente na porta do passado, na porta onde se encontra a espanhola, agora despossuída dos encantos que lhe valiam a posição que mantinha na sociedade da época.

A loja em que a encontra é um cubículo sujo, empoeirado e escuro, que ela herdara de um homem ao qual amara e morrera em seus braços. Marcela tinha então o rosto amarelo e repleto de marcas de varíola, marcas de “bexiga”. Tais marcas eram grandes e muitas, “faziam saliências e encarnas, declives e aclives, e davam uma sensação de lixa grossa, enormemente grossa” (p. 104). “A doença e uma velhice precoce destruíra-lhe a flor das graças”. Seus olhos agora, tal qual o narrador, tinham uma expressão singular e repugnante, e seu cabelo estava ruço e sujo, porém num dedo de sua mão esquerda “fulgia-lhe um diamante”.

Ao deparar-se com a imagem decadente de Marcela, Brás diz não a reconhecer de imediato. Ela contara-lhe que o tempo e a moléstia ajudaram em seu declínio e que vendera tudo, ou quase tudo o que possuía. Todavia Brás detecta em seus olhos – no presente da narração assim como outrora – a “flama da cobiça” a arderem-lhe, o que não podia ver quando garoto, na época do romance, pois seus olhos eram ingênuos, eram “olhos de primeira edição”.

Marcela oferece ao ex-amigo finas joias a preços módicos, ao que Brás desconfia que ela não padecera nenhum desastre – com exceção das bexigas – e que “tinha o dinheiro a bom recado”. Pensava ele que Marcela negociava apenas “com o único fim de acudir à paixão do lucro, que era o verme roedor daquela existência” (p. 105).

No capítulo XXXIX, *O vizinho*, há um fato peculiar – ao se tratar de um autor e narrador tão impertinente e que nada traz aos holofotes sem segundas intenções. O capítulo trata da pequena vizinha de Marcela, uma menina de quatro anos, Maricota, muito ligada afetivamente à mulher. O fato pode dar a ver a hipótese de que a menina seja filha da cortesã, entregue a uma família para que não sofresse os estigmas “de seu sangue e de sua origem”, tal qual Eugênia.

Depois do encontro com Marcela, seu primeiro cativo pessoal, o passado e o presente de Brás Cubas se amalgamam em forma de alucinação. No rosto de Virgília estão os sinais da devastação que assolou o rosto da espanhola. O passado e o presente, ambos no rosto das mulheres de sua vida como uma predição negativa: o futuro pode ter o mesmo rosto do passado, portanto, pode gerar decepção.

No entanto, Marcela situava-se como o passado a atormentá-lo, como a garganta aberta prestes a devorá-lo, e Virgília como a planície do futuro, campo de férteis esperanças. Mas, por fim, o presságio se concretiza; passado e presente conduzem ao mesmo desfecho: “a volúpia do nada”: “e eis me surge o passado, ei-lo que me lacera e beija; ei-lo que me interroga, com um rosto cortado de saudades e bexigas...” (p. 106).

Não obstante, o rosto devastado de Marcela proporciona ao narrador o despique para com a primeira mulher que o ensinou os enlevos da sedução que desencadearam na sua “escravidão” amorosa – seu “primeiro cativo pessoal”. O reencontro com a dama espanhola concede-lhe o vislumbre de uma Marcela reeditada, consolação para as aflições de outrora:

(...) a doença e uma velhice precoce destruíra-lhe a flor das graças. (...)
 [...] perguntei a mim mesmo por que motivo fizera tanto desatino. Não era esta certamente a Marcela de 1822; mas a beleza de outro tempo valia uma terça parte dos meus sacrifícios? Era o que eu buscava saber, interrogando o rosto de Marcela.
 (p. 104 e 105).

A edição revista da Marcela altiva, que humilha o jovem Cubas, é convertida em outra Marcela, decadente e presa atrás de um balcão em um cubículo sujo, empoeirado e escuro, tendo de vender o que antes ganhava sem esforços. Não bastando a reedição da “linda Marcela”, o narrador aduz novamente a presença dela ao final de suas reminiscências, no capítulo CLVIII, *Dois encontros*, para revê-la morrendo, ainda mais decadente, no hospital da Ordem (de que Brás fazia parte): “feia, magra, decrépita...” (p. 204).

2.3.3. Eugênia: a “Vênus manca”

Eugênia é “a flor da moita” de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ela tem um rápido envolvimento com Brás Cubas, não tão marcante quanto o relacionamento com as outras

mulheres da história do defunto. O que é apontado por sua breve passagem pela trama: ela aparece em dez capítulos da obra, e seu nome é mencionado quatorze vezes apenas.

Eugênia é uma garota de dezesseis anos (quando conhece Brás), filha ilegítima do romance extraconjugal entre Vilaça e Dona Eusébia. Sua mãe era uma robusta donzela, nem bonita nem feia, irmã de um sargento-mor. O pai, homem letrado, “grave, medido e lento”, tinha quarenta e sete anos quando se envolveu com a mãe da moça; era casado e pai. Ao morrer, deixara um bom legado à menina.

O envolvimento adúltero entre Dona Eusébia e Vilaça é flagrado por Brás Cubas quando este tinha nove anos de idade – o episódio de 1814. Dos beijos em uma moita é que passou a existir a flor Eugênia. A curiosidade de Brás Cubas instiga-o a conhecer o fruto daquela paragem:

Ocorreu-me logo o episódio de 1814, e senti-me vexado; mas adverti que os acontecimentos tinham-me dado razão. Na verdade, fora impossível evitar as relações íntimas do Vilaça com a irmã do sargento-mor; antes mesmo do meu embarque, já se boquejava misteriosamente no nascimento de uma menina. Meu tio João mandou-me dizer depois que o Vilaça, ao morrer, deixara um bom legado a Dona Eusébia, coisa que deu muito que falar em todo o bairro (p. 92).

O cadavérico narrador glosa, de forma perversa, que não sabe se a existência de Eugênia era muito necessária ao século. Contudo, na obra do finado sua presença é necessária para a vaidade de Brás Cubas, pois busca exibi-la em suas memórias como uma conquista e um escárnio à figura feminina. Mas, mesmo procurando rebaixá-la, Eugênia acaba por mostrar-se com grande compostura e dignidade – à revelia do narrador.

Nas *Memórias*, a voz de Eugênia é quase inexistente, entretanto quando aparece tem grande força:

1. – Mamãe... mamãe... (p.96).
2. – Não, senhor, sou coxa de nascença (p.99).
3. – O senhor desce amanhã? – disse-me ela no sábado.
– Pretendo.
– Não desça (p.101).
4. – Adeus – suspirou ela estendendo-me a mão com simplicidade –, faz bem. – E, como eu nada dissesse, continuou: – Faz bem em fugir ao ridículo de casar comigo. – Ia dizer-lhe que não; ela retirou-se lentamente, engolindo as lágrimas. Alcancei-a a poucos passos, e jurei-lhe por todos os santos do céu que eu era

obrigado a descer, mas que não deixava de lhe querer e muito; tudo hipérboles frias, que ela escutou sem dizer nada.

– Acredita-me? – perguntei eu no fim.

– Não, e digo-lhe que faz bem (p.102).

Eugênia nasceu por volta de 1816, antes de Brás embarcar para a Europa. Ela é caracterizada como uma “mocinha morena”, séria e composta, orgulhosa, com ideias claras, maneiras chãs, certa graça natural, um ar de senhora. Possuía olhos “pretos e tranquilos” que fitavam com franqueza e tinha uma boca fresca, entretanto, o finado destaca o coxear de sua perna: “O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?” (p. 100).

O nome Eugênia vem de “bem nascida” e é muito significativo ao se tratar de uma “filha espúria e coxa”. As marcas de sua posição social estão retratadas tanto no físico da personagem quanto na sua designação – seja no nome ou na alcunha dada pelo narrador –, exposta de forma sarcástica. Segundo Roberto Schwarz (2000, p. 85), a flor da moita “designa com desprezo a moça nascida fora do casamento, concebida atrás do arbusto, no matinho”.

Brás Cubas e Eugênia têm um rápido romance logo após a morte de sua mãe, quando o jovem se refugia na Tijuca. Dona Eusébia comprara uma casa vizinha à dele. Ao visitá-la, para retribuir os préstimos à sua falecida mãe, depara-se com Eugênia e logo se familiarizam. Brás julga que a garota vislumbrara nele uma possível ascensão social: “ela sorria, com os olhos fulgidos, como se lá dentro do cérebro lhe estivesse a voar uma borboletinha de asas de ouro e olhos de diamante...” (p. 97).

Entretanto é uma borboleta negra – sinônimo, para os supersticiosos, de mau agouro – que passa a bater asas entre os dois. Ao deparar-se com a garota malnascida, sem bens significativos e posição social inferior, mas atraente, ele enxerga um possível romance e, por ser abastado, acredita que ela já o olha com outros olhos, olhos cobiçosos – por isso imagina, ao vê-la cavalgar, que ela voltaria seu olhar para ele, o que a moça não faz.

Eugênia não se mostra inferior, ao contrário, evidencia sua dignidade, além de ser séria e contida. O narrador comenta que a jovem “parecia mais mulher do que era; seria criança nos seus folgares de moça; mas assim quieta, impassível, tinha a compostura da mulher casada”, o que para o defunto autor lhe diminuía “um pouco da graça virginal” (p. 97).

Dona Eusébia, um dia depois da visita do jovem, pede a Brás que não desça naquele dia ao Rio de Janeiro e que vá jantar em sua casa. No jantar, Eugênia se despe dos enfeites e aparece sem nenhum adorno ou joia. Ela trajava-se de forma simples, com um “vestido branco, de cassa, sem enfeites, tendo ao colo, em vez de broche, um botão de madrepérola, e outro botão nos punhos, fechando as mangas, e nem sombra de pulseira” (p. 99).

Schwarz (2000, p. 86) destaca que, ao marcar as diferenças materiais, a garota demonstra ao interlocutor que sabe seu lugar, cortando a fantasia de “paridade social”, mas, conforme este autor, o gesto pode demonstrar antes que “prescindir da quinquilharia externa é também lembrar a igualdade essencial entre os indivíduos e proibir ao moço tratá-la como inferior”.

No imaginário de Brás Cubas, Eugênia desataviou-se dos enfeites buscando cativá-lo, seduzi-lo, para mostrar sua graça natural. Esta conjectura do narrador é semelhante à que teve quando a viu passar de cavalo: Brás julga que a garota estaria interessada nele:

De tarde, vi passar a cavalo a filha de Dona Eusébia, seguida de um pajem; fez-me um cumprimento com a ponta do chicote. Confesso que me lisonjeei com a ideia de que, alguns passos adiante, ela voltaria a cabeça para trás; mas não voltou (p. 97-98).

Ao perceber que a moça mancava um pouco, o primogênito dos Cubas pergunta-lhe se ela machucara o pé. Dona Eusébia calou-se, e Eugênia respondeu sem titubear, francamente: “– Não senhor, sou coxa de nascença” (p. 99). Mesmo que sua deformação seja um problema que a perturbe, ela não se aflige em mencioná-lo diretamente e sem rodeios, demonstrando uma personalidade marcante, que não baixa os olhos ao falar com o homem, “sem temeridade nem biocos” (p. 100). Entretanto, o narrador todo o tempo a menospreza; mesmo afirmando que a moça era altiva, não se furta de destacar que ela era uma criatura singela, “filha espúria e coxa, feita de amor e desprezo” (p. 100).

Brás Cubas demora-se a descer ao Rio de Janeiro e vai-se deixando ficar “ao pé de sua Vênus Manca”, sem enlevo, apenas abandonava-se por gosto e “satisfação física e moral”. Sentia-se bem junto dela, não só por sua beleza, mas também por saber-se superior, por saber que ela era um divertimento passageiro e acreditava que ela deveria sentir-se ainda melhor junto dele, pois poderia almejar a elevação de sua classe e esquecer-se de seu problema físico. O comentário do narrador em relação aos zelos de Dona Eusébia marca bem a diferença entre o casal: a mãe “temperava a necessidade com a conveniência” (p. 100).

A jovem confia ao Cubas seu primeiro beijo:

(...) não furtado ou arrebatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida. Pobre Eugênia! Se tu soubesses que ideias me vagavam pela mente fora naquela ocasião! Tu, trêmula de comoção, com os braços nos meus ombros, a contemplar em mim o teu bem-vindo esposo, e eu com os olhos em 1814, na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem... (p. 101).

A moça entrega-lhe os seus lábios candidamente e trêmula de comoção, “como um devedor honesto paga uma dívida”. Por ser de uma posição social privilegiada, Brás Cubas é pago por ela com seu primeiro beijo como um senhor feudal que recebe as primeiras noites dos casamentos de seus agregados. E Eugênia, como uma simples flor da moita aleijada, deveria sentir-se honrada em ser cortejada por um herdeiro proprietário de bens.

O finado ainda demonstra que, por ser ela uma filha espúria, o primeiro beijo ainda é pouco frente aos seus pensamentos: ele imagina o outro beijo da moita, o de 1814, suspeitando que ela não mentiria ao seu sangue e à sua origem. Brás Cubas deseja que Eugênia entregue a ele, “nessa primeira explosão da natureza”, sua “alma em flor”, e não apenas seus lábios virginais.

Entre o desfecho do “galante episódio de 1814” (p. 69) – quando o menino Brás interrompe o beijo dos pais de Eugênia em retaliação à demora de uma compota – e o desenlace do primeiro beijo da “flor da moita”, há resultados distintos. A cena se repete: Brás, quem flagrava, agora é flagrado, e Dona Eusébia, a flagrada de outrora, agora é quem o surpreende. Em um momento o escândalo, no outro a desfaçatez.

No primeiro episódio a interrupção é proposital. Brás espreita Vilaça até se deparar com o beijo clandestino e denunciá-lo, causando grande escândalo. No segundo, Dona Eusébia interrompe o beijo, mas não subitamente; ela não quer apanhá-los juntos e intimidar o rapaz e, com isso, afastá-lo da filha. Ao contrário, a mãe da menina finge não perceber nada – pois com isso ela conservaria a moral vigente e os seus interesses; não afugentaria o pretendente, nem deixaria que os acontecimentos fossem além da convenção moral.

O narrador salienta que Dona Eusébia não os surpreende porque Eugênia dissimula consertar uma trança. Ele comenta: “Que dissimulação graciosa! Que arte infinita e delicada! Que tartufice profunda! E tudo isso natural, vivo, não estudado, natural como o apetite, natural como o sono. Tanto melhor! Dona Eusébia não suspeitou nada” (p. 101).

Neste trecho, a dissimulação é graciosa e natural como o sono. Entretanto, para o narrador, quando há um interesse além da distração, como Virgília, por exemplo, a dissimulação inicial (favorável a ele) pode tornar-se uma ameaça, uma desconfiança. A

dissimulação torna-se não mais natural, e sim sagaz, planejada e negativa – como seria se ele casasse com a pobre e singela Eugênia.

O corroído narrador, depois de recordar o beijo, cruelmente afirma: “E acabemos de uma vez com esta flor da moita” (p. 101). O interesse de Brás vai até sua entrega parcial. Foram dois os motivos para que ele acabasse de uma vez com a “flor da moita”. Ele os justifica no jovem que foi: “a piedade, que me desarmava ante a candura da pequena, e o terror de vir a amar deveras, e desposá-la. Uma mulher coxa!” (p. 102). Piedade parcial, que fica entre sua posição, o ridículo e o encanto pela jovem – incoerência de finado? Eugênia não correspondia ao futuro promissor que o sangue dos Cubas almejava, não só pelo defeito físico, mas principalmente por ser filha de um relacionamento extraconjugal.

A garota, por seu turno, tinha consciência de que sua condição faria com que ele, Brás, a preterisse e, ao contrário do que este espera, ela não cai aos seus pés em lágrimas quando ele informa de sua decisão – de seguir rumo ao Parlamento, à noiva e ao Rio de Janeiro –, ela não suplica-lhe que a não desampare (como Brasinho faz com Marcela). Eugênia age de forma resignada e digna: “– Adeus – suspirou ela, estendendo-me a mão com simplicidade –, faz bem. – E, como eu nada dissesse, continuou: – Faz bem em fugir ao ridículo de casar comigo” (p. 102).

Ela, depois do diálogo, sai tentando não demonstrar abalo, mas Brás a segue e afirma que desceria por ser obrigado e que não deixava de querê-la muito e ainda pergunta se ela acredita em seus sentimentos, na esperança de que esta se jogasse em seus braços. Entretanto, ela retorque secamente: “– Não, e digo-lhe que faz bem” (p. 102). O narrador ainda destaca que pensou em retê-la, mas o olhar que Eugênia lançou-lhe não foi de súplica, e sim de império.

Brás segue para o Rio de Janeiro e mais uma vez é cruel com sua conquista: ao olhar para trás, para a Tijuca, o narrador vê a “aleijadinha perder-se no horizonte do pretérito”. E arremata, reportando-se diretamente a ela:

Tu, minha Eugênia, é que não descalçaste nunca [da dor pungente, das preocupações e dos incômodos]; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, laboriosa, até que vieste também para esta outra margem... O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século (p. 103).

Mas não é aí que o finado acabou de vez com sua flor malnascida. Da mesma forma que o faz com Marcela, ele resgata Eugênia em suas *Memórias* – no capítulo CLVIII, “Dois encontros” –, para dar-lhe o final derradeiro. O autor Brás Cubas utiliza um único e curto

capítulo para “dar cabo” de duas das mulheres de sua vida: “a flor da moita” e “a linda Marcela”. Depois de muitos anos – e muitos capítulos à frente – Brás a encontra em um cortiço, “tão coxa como a deixara, e ainda mais triste” (p. 203).

Cubas ainda concede à Eugênia um último gracejo ou lisonja: estende-lhe a mão “como faria à esposa de um capitalista” (p. 203-204). Generosidade inquestionável, vinda de um também capitalista que podia ter casado com esta mesma mulher. Eugênia termina de todo modo com a mesma soberania e dignidade de caráter que atormentou a mente do volúvel Brás – como a bota apertada ao seu pé –, mas de toda forma ainda coxa, triste, solitária, em meio à pobreza de um cortiço.

2.3.4. Eulália ou Nhá-loló: o diabo angelical

Eulália ou Nhá-loló é sobrinha de Cotrim, filha de uma irmã deste. Nasceu entre 1830 e 1831. Seu pai, Damasceno, não tem muitos recursos – “o pai ganhava o necessário para endividar-se” (p. 161). Eulália é uma graciosa donzela que tocava e cantava com voz “muito mimosa” (p. 158), um tanto acanhada, atraída pela vida elegante. O narrador destaca que, apesar de ser atraída pela elegância, faltava-lhe apuro e um pouco mais de “corte”, mas, para compensar, seus olhos eram soberbos.

Quando Brás Cubas conhece Eulália, ele ainda encontrava-se com Virgília, porém o romance dos dois já estava prestes a acabar – com a partida dela para o Norte. Enquanto uma ia, a outra chegava do Norte com o pai. Brás enxerga em Nhá-loló uma alternativa de casamento e a possibilidade de ser pai, mesmo que a família da moça não corresponda ao ideal almejado por Cubas.

No momento em que a encontra pela primeira vez, Brás não se vê disposto a desposar a garota, apesar da persuasão de Sabina:

Sabina veio até a porta, e perguntou-me que tal achara a filha do Damasceno.

– Assim, assim.

– Muito simpática, não é? – acudiu ela –; falta-lhe um pouco mais de corte. Mas que coração! É uma pérola. Bem boa noiva para você.

– Não gosto de pérolas.

– Casmurro! Para quando é que você se guarda? Para quando estiver a cair de maduro, já sei. Pois, meu rico, quer você queira quer não, há de casar com Nhá-loló (p.158).

O narrador caracteriza Eulália ou Nhá-loló como um diabo cor-de-rosa. Ele enfatiza que a garota viera para substituir Virgília em sua vida. Cabe salientar que ambas são retratadas como diabos; Virgília, porém, é o diabo negro.

Brás apresenta Eulália como uma figura cândida, terna, luminosa e angélica, o que é assinalado por sua alcunha infantilizada: Eulália é “Nhá-loló”. Esta candura salientada na imagem de Eulália se dá também porque a garota era em torno de 26 anos mais nova que seu pretendente.

Eulália aparece em 11 capítulos da obra do finado e seu nome é citado 19 vezes no texto. Dentre os 11 capítulos, os primeiros quatro são intercalados por outros sobre o romance extraconjugal de Brás Cubas e Virgília. Depois da partida desta, Nhá-loló é mencionada continuamente nos sete capítulos em que é tratada, mas é em apenas dois que o narrador se atém detidamente em sua figura e no futuro noivado com a jovem.

O nome Eulália significa “a bem falante”, todavia a sobrinha de Cotrim não possui voz dentro das linhas traçadas por Brás Cubas. Sua fala é pouco mais que inexistente, ela aparece uma vez apenas – no capítulo CXXI, *Morro abaixo* –, inexpressivamente: “– Que é? – perguntou-me Nhá-loló” (p. 179). Graças a isso, torna-se difícil saber ao certo se a moça é realmente a “pérola”, a garota graciosa e meiga descrita pelo narrador, pois só há a perspectiva dele em relação a ela.

A moça entra na história sentimental de Brás depois da reaproximação entre ele, sua irmã e seu cunhado. Quando Eulália chega com o pai do Norte, Sabina organiza um jantar para apresentá-la ao irmão, com o intuito de unir os dois em matrimônio – e assim manter a herança de seu pai dentro da mesma família. Brás desconfia de que a reaproximação por parte deles tenha tido tal propósito: casá-lo com a sobrinha de Cotrim.

A segunda vez que a vê se dá numa noite em que encontra a família dela no Teatro de São Pedro – na mesma ocasião em que se depara com Lobo Neves na plateia, logo após a carta anônima. Eulália trajava “com elegância e certo apuro”. Brás achou-a mais bonita que no jantar: “Achei-lhe certa suavidade etérea casada ao polido das formas terrenas” (p. 161). Ele não se sente mal ao pé da pequena, ao contrário, acha-a atraente e chega a fantasiar sobre a moça e seu vestido fino que lhe escondia a forma.

Sabina “encaminhou a candidatura conjugal de Nhá-loló de um modo verdadeiramente impetuoso” (p. 174). O narrador destaca que quando se deu conta “estava com a moça quase nos braços” (p. 174), isso após a partida de Virgília: “– Não, senhor, agora quer você queira, quer não, há de casar – disse-me Sabina. – Que belo futuro! Um solteirão sem filhos” (p. 178).

Ao cogitar a possibilidade de não ter filhos e acabar solitário, Brás começa a interessar-se no casamento com a jovem: “Sim, cumpria ser pai. A vida celibata podia ter certas vantagens próprias, mas seriam tênues, e compradas a troco de solidão. Sem filhos! – Não, impossível. Dispus-me a aceitar tudo, ainda a aliança do Damasceno. Sem filhos!” (p. 178). Para Brás o casamento não era apenas a união de duas pessoas que querem viver juntas, mas também um acordo entre partes, entre o noivo e a família da futura esposa; e, se o negócio com Damasceno não era muito promissor, não ter filhos era uma perda ainda maior.

O narrador salienta que ao cabo de três meses corria tudo bem em relação ao futuro noivado – “Sabina, os olhos da moça, os desejos do pai, eram tantos impulsos que me levavam ao matrimônio” (p. 178). Um tempo depois ocorre um incidente que constrange a pequena Eulália. Damasceno e Nhá-loló moravam nos Cajueiros¹⁸ e, por isso, nas missas Brás os acompanhava no morro do Livramento¹⁹. Certa vez, ao descer depois da igreja, eles se deparam com uma briga de galos. Damasceno fica alvoroçado, “não sabia mais nada; o espetáculo eliminou para ele todo o universo”, “a briga de galos era uma de suas paixões” (p. 179).

A moça, muito envergonhada, pede a Brás que continuem descendo: “Eu fui andando, vexado; Nhá-loló vexadíssima” (p. 180). A convivência de Damasceno com o popularesco, sua integração perfeita a ele, perturba e realça ainda mais a impressão de Brás Cubas sobre a “inferioridade da família” de Eulália (p. 180).

O narrador, por sua vez, tenta persuadir o leitor de que é apenas a garota que se perturba e envergonha-se da atitude de seu pai, mas o modo com que trata do tema deixa claro que a reação dele também foi responsável pelo abatimento da garota – o “sogro indigno” e a busca por diferenciar a garota de seu pai fazem parte dos pensamentos de Brás: “A facilidade com que ele se metera com os apostadores punha em relevo antigos costumes e afinidades sociais, e Nhá-loló chegara a temer que tal sogro me parecesse indigno. Era notável a diferença que ela fazia de si mesma; estudava-se e estudava-me” (p. 180).

O narrador ainda enfatiza que Nhá-loló “observava, imitava, adivinhava; ao mesmo tempo dava-se ao esforço de mascarar a inferioridade da família” (p. 180). Brás também passa a fazer “chanças e motes de bom-tom” para diverti-la do assunto, entretanto Nhá-loló não

¹⁸ Marcela, durante o romance com o jovem Cubas, também possui uma casa nos Cajueiros.

¹⁹ Machado de Assis nasceu no morro do Livramento. Lúcia Miguel Pereira destaca que “aos domingos , (...) a família toda [de Machado], metida em fatiotas engomadas de fresco, subia o morro do Livramento ‘ainda nu de habitações, salvo o velho palacete do alto, onde era a capela’ – a capela de seu batizado. Vivo, precoce, observador, Joaquim Maria, enquanto andava teso na frente dos pais, ia olhando as brigas de galo, ouvindo as conversas, colhendo, sem o saber, material para o futuro Machado de Assis” (1988, p. 35).

acha graça: “vãos esforços, que não a alegravam mais” (p. 180). Eulália se abate com a situação ou ainda com as tentativas do amigo de “diverti-la do assunto”. Ela mostrava-se desanimada. O narrador comenta que seu abatimento e desânimo eram tantos, que ele chegou a atribuir-lhe “a intenção positiva de separar”, no espírito de Brás, “a sua causa da causa do pai” (p. 180).

Antes de consolidar o matrimônio, sobrevém o inesperado:

AQUI JAZ
DONA EULÁLIA DAMASCENO DE BRITO
MORTA
AOS DEZENOVE ANOS DE IDADE
ORAI POR ELA!

Eulália morre aos dezenove anos de idade; o autor das *Memórias* não dá maiores detalhes de seu passamento, apenas comenta: “Ficam sabendo que morreu; acrescentarei que foi por ocasião da primeira entrada da febre amarela” (p. 182). A primeira entrada da febre amarela no Rio de Janeiro se dá no final de 1849 e início de 1850.

Sidney Chalhoub (1996, p. 60) destaca que:

Durante a primeira metade do século XIX, enquanto violentas epidemias de cólera e febre amarela flagelavam regularmente o Novo e o Velho Mundo, o Brasil parecia ostentar a reputação de ser um país em boas condições de salubridade. (...) (...) José Pereira Rego, por exemplo, louvou a “proverbal” salubridade do Rio de Janeiro logo no início de seu estudo sobre a grande epidemia de febre amarela de 1850; em seguida, empenhou-se em demonstrar que o flagelo fora uma importação do estrangeiro, não se devendo apenas a causas locais reinantes na cidade. Já o Dr. J. O. M’William, médico inglês, em sua narrativa sobre a mesma epidemia do verão de 1850, observou que “até recentemente” – e com notável exceção da varíola, que era repetidamente introduzida no país pelo tráfico negreiro – o Brasil “vinha sendo considerado como inteiramente isento [...] de doenças epidêmicas de qualquer natureza”.

Com isso, pode-se atribuir a data de morte de Eulália, muito provavelmente, ao ano de 1850, quando Brás Cubas teria quarenta e cinco anos. O defunto autor diz não entender o propósito da morte da moça – diferente de Eugênia, a qual ele não entendia o propósito da vida –, a jovem dama que tinha de ser sua mulher. Mais uma vez a perspectiva de casamento é frustrada e com ela a possibilidade de um filho saído desta união. Eulália sai da história como entrou. Sem grandes relevos, sem lágrimas por parte de seu noivo, apenas com a comoção de seus pais.

2.3.5 Marcela, Eugênia, Eulália (Nhá-loló): modos de ser da afeição de Brás Cubas ou contrastes sem reflexos?

Foram quatro as mulheres que fizeram parte da excursão à vida de Brás Cubas, o finado autor: a primeira, aos dezessete anos, Marcela, que Brás vê expirar “feia, magra, decrépita”; a segunda, Eugênia, que juntamente com a espanhola, termina mendicante, sozinha e coxa; a terceira é Virgília, sua noiva prometida e não alcançada, mas que sobrevive a ele; e Eulália ou Nhã-loló, a última da lista, que também é enterrada por Brás Cubas.

Dessas mulheres, duas tiveram um envolvimento carnal com o falecido: a cortesã, que não o amava de graça, e Virgília, que dividia seu amor entre ele o marido. As outras duas não consumaram o relacionamento, o qual não passou de um namoro: Eugênia, que lhe ofertou o primeiro beijo como um pagamento devido, e Eulália, a noiva falecida antes da boda.

Marcela tem muita influência na vida sentimental futura de Brás Cubas. É ela sua primeira decepção – “seu primeiro cativo pessoal”. Grande parte do tratamento dispensado às outras mulheres da sua obra de finado pode ser vista como reflexo de sua primeira experiência amorosa.

Com ela Brás humilhou-se, caiu a seus pés implorando-lhe amor, usurpou sua família, induziu sua mãe a mentir e enganar seu pai – tornando-a cúmplice na aquisição de mais dinheiro a fim de manter seus amores com a cortesã, que não eram baratos. É ela que o faz sentir-se rebaixado pela primeira vez, com ela vê suas vontades recusadas. Ele, que cavalgava nas costas dos subalternos, tem na cortesã a primeira negativa.

Quando encontra a humilde Eugênia, desconta nela seus escárnios, o que não conseguiu fazer com a “linda Marcela”, por sua rejeição – só mais tarde. Ele humilha Eugênia – a filha espúria, a flor da moita, a bela coxa – e a esmaga como à borboleta negra em seu quarto. Faz isso porque a situação social dava-lhe poder de usufruir de seus beijos e seus afetos e pela altivez que a garota mantém ao ser preterida – quando ele, o herdeiro rico, rebaixara-se diante da cortesã. Brás se desfaz de Eugênia sem pesar-lhe o fato de poder destruir a esperança de um casamento que a retiraria da margem à qual o estado físico e a origem deixaram como legado. O jovem abastado vê em Eugênia apenas uma bonita flor – capenga, mas bonita –, sem interesse em cultivá-la. Despreza e esquece-a durante longos capítulos/ anos.

Ao final de suas reminiscências, Brás Cubas aproxima Marcela e Eugênia, “a linda bexiguenta e a flor coxa”, em finais decadentes num curto capítulo: *Dois encontros*. Dois

encontros: o encontro de Brás e seu passado e o encontro das duas mulheres – uma que o subjugou e outra que foi subjugada pelo impassível narrador.

Já a graciosa donzela Nhá-loló, que não deixa de ser um mal, um diabo angelical – mas um diabo, apenas por ser mulher –, é a mais frágil de toda a trama, a única que não pôde expressar-se, que não lhe é dada voz por parte do finado. Brás mantém-na como ele queria que a vissem, a jovem apaixonada e efêmera descrita em suas memórias. Mas, mesmo assim, seus encantamentos não são tão intensos para com ela quanto para com as outras: ele “não gosta de pérolas”, não gosta de delicadezas, entretanto precisa de que ela exista para alimentar-lhe o ego.

O final dado a Eulália não é tão deplorável quando o de Eugênia ou Marcela. Ela não tem escaras ou bexigas, não aparece coxa ou esmolando sozinha em um cortiço. Morre apenas. De uma morte efêmera e sem grandes destaques – exceto graficamente. Morre como apareceu à pena de Brás Cubas, fugazmente.

Todas as mulheres são tratadas como objetos de posse do senhor Cubas. A Eugênia, o autor defunto não vê razão em sua existência: “O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século” (p. 103). Ele não sabe bem se a existência desta “flor manca” era necessária ao seu universo, mas a razão de trazê-la às *Memórias*, como já visto, consiste em mostrar-lhe rebaixada frente ao senhor e suas botas, que a qualquer momento pode descalçá-las como descartar a mulher que não servia aos seus propósitos – mesmo que a relação não tenha passado de beijos, sem o ingrediente sexual –, uma afeição maior ser-lhe-ia impraticável quando ouvia o futuro a chamar-lhe: “e a noiva, e o Parlamento” (p. 100):

Ora aconteceu que, oito dias depois [do primeiro beijo de Eugênia], como eu estivesse no caminho de Damasco, ouvi uma voz misteriosa, que me sussurrou as palavras da Escritura (At., IX, 7): “Levanta-te, e entra na cidade”. Essa voz saía de mim mesmo, e tinha duas origens: a piedade, que me desarmava ante a candura da pequena, e o terror de vir a amar deveras, e desposá-la. Uma mulher coxa! (p. 102).

A outra delas, Marcela, é comprada por onze contos e aparece três vezes ao longo do romance para que o morto tivesse a retaliação de seus amores não correspondidos – pois não era de graça que a linda espanhola entregava-se ao jovem, iniciando-o nos prazeres sensuais, e que sem o “vil metal” ele não desfrutaria (como não desfrutaria de seu tempo e de sua companhia).

O que o faz trazê-la a sua quarta edição de vida deve-se sobretudo a ele, a sua fraqueza frente aos encantos da cortesã, por ter se apaixonado pela mulher em vez de apenas usufruir de seus préstimos. Ela volta por ter se tornado algo mais que a mercadoria comprada pelos onze contos, e por isso o rosto amarelo e escavado pela doença.

Por sua vez, Eulália, a quarta mulher a passar pela trajetória do varão Cubas, tem uma razão de existir ao mundo de suas reminiscências. Ela é o consolo do homem preterido, do homem abandonado por sua amante – a única mulher que ressoou diretamente em toda sua vida, Virgília, como a melodia nunca esquecida.

Por ter uma condição social inferior à do narrador, Nhá-loló também é menosprezada, mas ela é a saída para que Brás possa mostrar aos olhos da opinião que poderia construir e transmitir o legado de sua existência – que ainda não se reduzia à miséria, nem a uma negativa.

Afeições, possivelmente o narrador não as tinha. Queria suas mulheres na medida em que se ajustassem aos seus propósitos e às conveniências e depois estas eram descartadas ou rebaixadas (exceto Virgília). É ele o senhor de seus destinos, pelo menos dentro de sua obra – onde o tom que utiliza para recontá-las (a sua maneira) é o escárnio, não apenas para com elas, como para o todo, como também para com o homem que foi.

De toda forma, o que há dessas mulheres por trás das tintas cadavéricas do autor vai além de seus desmandos, ultrapassa sua vontade: personagens fortes, que buscam sobreviver em um mundo masculino e arbitrário, que utilizam os meios que possuem para alcançar voz onde as queriam caladas, que não olham para trás ou não se derramam em veleidades românticas. São altivas, dignas e, muitas vezes, sim, dissimuladas. São flores em meio ao pântano paternalista, em que só a vontade do homem tem lugar, mesmo assim se impõem, crescem e vigoram ofuscando a vista de quem as contempla.

3. O OLHAR DE BENTO SANTIAGO SOBRE CAPITU

Em qualquer dos ângulos que se buscar as pontas da vida de Bento Santiago, encontrar-se-á Capitu: a menina travessa, a mulher adúltera ou a sombra perturbadora da memória de seu narrador. Para tanto, se lançará um olhar sobre a ópera deste narrador.

3.1. ... E TEM INÍCIO A ÓPERA DAS SOMBRAS DO MENINO NO HOMEM...

Eu tenho mais recordações do que há em mil anos.

Uma cômoda imensa atulhada de planos,
Versos, cartas de amor, romances, escrituras,
Com grossos cachos de cabelo entre as fraturas,
Guarda menos segredos que o meu coração.
É uma pirâmide, um fantástico porão,
E jazigo não há que mais mortos possua.
– Eu sou um cemitério odiado pela lua,
Onde, como remorsos, vermes atrevidos
Andam a irritar meus mortos mais queridos.

(BAUDELAIRE, Spleen)

“Do título” ao “resto” é que se compõem as reminiscências postas no papel por Bento Santiago, um homem recluso e solitário, que busca reviver por meio da obra que escreve um passado que não o abandona, assim como espera que esta possa trazer ao seu convívio as sombras de seu passado: “Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do *Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras?*” (p. 427).

O romance *Dom Casmurro* é composto de duas partes. No primeiro momento da obra, Bento Santiago retrata a sua adolescência e o idílio amoroso que percorre sua trajetória. No segundo, ele aborda, de maneira menos detida, sua fase adulta.

A adolescência de *Dom Casmurro* compreende os 98 primeiros capítulos e as 115 primeiras páginas²⁰, que abrangem o ano de 1857 até meados de 1860; na segunda parte, estão os 50 capítulos e as 46 páginas restantes, que se estendem até por volta do ano de 1897 – o que compreende o momento narrativo, conforme apontado pelo narrador nos capítulos III, XCVIII, CI e XXXVIII:

²⁰ Edição L&PM, 2008

Capítulo III/ *A denúncia*

A casa era a da rua de Matacavalos, o mês novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas à minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857 (p. 427).

Capítulo XCVIII/ *Cinco anos*

Venceu a razão; fui-me as estudos.
Passei os dezoito anos, os dezenove, os vinte, os vinte e um; aos vinte e dois era bacharel em Direito (p. 539).

Capítulo CI/ *No céu*

Pois sejamos felizes de uma vez, antes que o leitor pegue em si, morto de esperar, e vá espairecer a outra parte; casemo-nos. Foi em 1865, uma tarde de março, por sinal que chovia (p. 543).

Capítulo XXXVIII/ *Que susto, meu Deus!*

Agora é que o lance é o mesmo; mas se conto aqui, tais quais, os dois lances de **há quarenta anos**, é para mostrar que Capitu não se dominava só em presença da mãe; o pai não lhe meteu mais medo (grifos nossos, p. 473).

Dom Casmurro é alcunha de Bento e, como visto, também o título do romance em que ele, autor/narrador, revive a história sentimental que cruzou sua vida de 1857 até por volta de 1872, quando esta chega ao termo. O autor/narrador em seu romance ainda dialoga com o leitor, buscando não só reviver o passado, como explicar e absolver-se das culpas e dúvidas que o atormentam até então e que o condenaram à solidão.

Bento Santiago é um viúvo, na faixa dos 50 anos, advogado, ex-seminarista, proprietário de bens herdados e aumentados, um homem culto, que vive no Engenho Novo com apenas um criado. A casa em que mora, tal qual sua obra, é a tentativa de reconstrução da antiga casa de sua infância, em Matacavalos: “Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui” (p. 426).

A memória é que o conduz aos caminhos de 1857, à sua infância e aos olhos de certa menina astuta que o leva a descobrir-se, aos quinze anos, no “mundo dos homens” e na paixão que atravessou seu destino. Ele diz “deitar ao papel as reminiscências” que lhe “vierem vindo” (p. 427), e estas aparecem com a fisionomia de uma menina travessa. Essa menina era Capitu.

Bentinho, como todos o chamam, é filho de Dona Maria da Glória Fernandes Santiago e Pedro Albuquerque Santiago. Nasce em 1842 e vive até os dois anos em Itaguaí, de onde veio para o Rio de Janeiro com o pai, que fora eleito deputado.

Dona Glória, antes de conceber Bentinho, perde o primeiro filho e, por isso, promete que, se o segundo vingasse e fosse varão, o encaminharia à Igreja. Tal resolução foi tomada sem o conhecimento do pai de Bento, ao qual Dona Glória pretendia falar da promessa apenas quando o menino ingressasse no colégio.

Contudo, Bentinho perde o pai muito cedo, aos quatro anos, e é criado por Dona Glória, um tio, Cosme, que passou a morar na casa após a viuvez de sua mãe, e prima Justina – “a casa dos três viúvos” –, além de um agregado (junto da família desde o nascimento do menino Bento), José Dias:

Meu pai, se vivesse, é possível que alterasse os planos, e, como tinha a vocação da política, é provável que me encaminhasse somente à política, embora os dois ofícios não fossem nem sejam inconciliáveis, e mais de um padre entre na luta dos partidos e no governo dos homens. Mas meu pai morreu sem saber nada, e ela ficou diante do contrato, como única devedora (p. 520).

Devido à promessa, Bentinho tem sua educação voltada ao seminário: “Minha mãe esperou que os anos viessem vindo. Entretanto, ia-me afeiçoando à ideia da Igreja; brincos de criança, livros devotos, imagens de santos, conversações de casa, tudo convergia para o altar. Quando íamos à missa, dizia-me sempre que era para aprender a ser padre, e que reparasse no padre, não tirasse os olhos do padre” (p. 437).

O pequeno Santiago é um garoto medroso. Até os nove anos de idade, por exemplo, não monta cavalo e tem muito medo do animal; seu tio Cosme comenta com Dona Glória: “– Mana Glória, pois um tamanhão destes tem medo de besta mansa?” (p. 432). Bentinho aos 15 anos possui ainda modos ingênuos e tímidos, e não tem muitos amigos além da menina que vivia ao pé de sua casa, Capitu.

A amizade entre os vizinhos principia por volta de 1847, depois de uma grande enchente em que a família de Capitu, os Pádua, “perdeu tanta coisa”. Os meninos tinham então cinco (Bentinho) e quatro anos (Capitu) e cresceram juntos, numa relação de irmandade.

Entretanto, a história sentimental dos dois, rememorada pelo autor/narrador, começa em uma tarde de novembro de 1857 quando Bentinho ouve o agregado, José Dias, lembrar sua mãe da promessa e alertá-la sobre um possível namoro dos meninos. A observação

desperta no garoto sentimentos diferentes dos que tinha pela companheira de traquinagens antes do episódio.

Depois de descobrir seus sentimentos pela amiga de infância, Bentinho, ao visitar Capitu, se depara com “a inscrição” no muro com os nomes “Bento e Capitolina”. O muro falou por eles: Capitu também o amava.

Buscando safar o garoto da promessa de sua mãe de torná-lo padre, Capitu e Bentinho arquitetam “um plano”. A ideia parte da garota. O plano visa persuadir José Dias para que ele interceda junto à Dona Glória, a fim de livrar o garoto da vida eclesiástica.

Contudo, o plano não surte efeito, e Bentinho segue para o Seminário de São José, mas parte com a esperança dada por padre Cabral de que, se em dois anos não revelasse vocação, deveria seguir outra carreira e, com isso, Dona Glória estaria livre da promessa:

– As promessas devem ser cumpridas conforme Deus quer. Suponha que Nosso Senhor nega disposição a seu filho, e que o costume do seminário não lhe dá o gosto que me concedeu a mim, é que a vontade divina é outra. A senhora não podia pôr em seu filho, antes de nascido, uma vocação que Nosso Senhor lhe recusou... Era uma concessão do padre. Dava a minha mãe um perdão antecipado, fazendo vir do credor a relevação da dívida (p. 487).

Nesse meio tempo, entre o início dos amores e a partida do garoto para o seminário, Bentinho e Capitu fazem o “juramento do poço” (capítulo XLVIII), quando prometem que se casariam apenas um com o outro.

Bentinho ingressa em São José, mas “ia alternando a casa e o seminário”, de onde sai tão somente aos sábados. O garoto parece adaptar-se bem ao cotidiano do lugar, de onde surge a amizade com o colega Ezequiel de Souza Escobar, três anos mais velho que ele.

Escobar é um rapaz esbelto, muito reflexivo, de olhos claros e fugitivos – de “olhos enfiados em si, cogitando” (p. 495) –, possui grande memória e é dono de um sorriso instantâneo, folgado e largo. Seu pai é advogado em Curitiba; ele tem ainda uma irmã que morreu pouco depois de os dois garotos se conhecerem.

O novo amigo e colega ganha a confiança de Bentinho, e é Escobar que, a par dos dilemas e dos amores do amigo, dá a ideia que livra Bentinho do seminário e da vida celibatária.

Escobar propõe que Dona Glória substitua o filho por um órfão e o faça ordenar às suas custas. Cumprida a promessa, Bentinho deixa o seminário de São José com pouco mais

de dezessete anos: “Venceu a razão; fui-me aos estudos” (p. 539). Dos dezoito aos vinte e dois anos, Bentinho estuda direito em São Paulo.

Ao retornar com o diploma de bacharel, “tudo mudara em volta” do novo advogado. Nesses quatro anos, a mãe de Capitu falecera, e o pai aposentara-se. Dona Glória envelhecera e quase não saía de casa, o tio Cosme adquirira problemas cardíacos, e prima Justina e José Dias estavam mais idosos. Já Escobar negociava café e havia se casado com Sancha, uma amiga de Capitu.

As relações entre Escobar e Bentinho mantiveram-se nos anos em que ele esteve em São Paulo – “ele foi o terceiro na troca de cartas entre mim e Capitu” (p. 540), destaca o narrador. Escobar intercedia no amor entre o filho de Dona Glória e Capitu: “A princípio, custou-lhe a ela aceitá-lo, preferia José Dias, mas José Dias repugnava-me por um resto de respeito de criança. Venceu Escobar; posto que vexada, Capitu entregou-lhe a primeira carta, que foi mãe e avó das outras” (p. 540).

Os dois vizinhos de Matacavalos casam-se numa tarde chuvosa, em março de 1865. Ao fim de dois anos de união eles não haviam tido filho e, nesse ínterim, o pai de Capitu morrerá. Bentinho sai-se bem como advogado em casas ricas, e Escobar contribui para as estreias do amigo no foro: ele intervém junto de um advogado célebre para que Bentinho fosse admitido na banca deste, assim como lhe arranja algumas procurações.

A amizade entre os casais continua. Escobar e Sancha moram em Andaraí, e Bentinho e Capitu na Glória. Escobar e a esposa têm um casamento feliz – apesar do caso fortuito de Escobar com uma atriz ou bailarina –, ainda mais depois do nascimento da filha, Capituzinha, nascimento que enche de inveja ao outro casal:

Escobar e a mulher viviam felizes; tinham uma filhinha. Em tempo ouvi falar de uma aventura do marido, negócio de teatro, não sei que atriz ou bailarina, mas, se foi certo, não deu escândalos (p. 545).

Depois de um tempo, não datado, nasce o tão almejado filho de Capitu e Bentinho, Ezequiel, em homenagem ao amigo e ex-colega de seminário. Ezequiel é o único filho do casal. Aos cinco anos ele torna-se um menino bonito, de olhos claros e inquietos. O pequeno às vezes mete-se consigo e é muito curioso, o que lembra a mãe em criança; além disso, ele adquiriu a incômoda mania de imitar as pessoas.

Passados alguns anos, o casal amigo deixa Andaraí, pois Escobar comprara uma casa no Flamengo, mais próxima da casa da Glória: “tínhamos por assim dizer uma só casa, eu

vivia na dele, ele na minha, e o pedaço de praia entre a Glória e o Flamengo era como um caminho de uso próprio e particular” (p. 560).

Em março de 1871 morre Escobar: “meteu-se a nadar, como usava fazer, arriscou-se um pouco mais fora que de costume, apesar do mar bravio, foi enrolado e morreu. As canoas que acudiram mal puderam trazer-lhe o cadáver” (p. 565). Depois da tragédia, Sancha retirou-se para a casa de parentes no Paraná e envelhece “sem marido nem filha” (p. 570) – a morte da menina não é comentada pelo narrador.

Ao decorrer da vida de casados, Bentinho tem muitos ciúmes de Capitu:

Por falar nisso, é natural que me perguntes se, sendo antes tão cioso dela, não continuei a sê-lo apesar do filho e dos anos. Sim, senhor, continuei. Continuei, a tal ponto que o menor gesto me afligia, a mais ínfima palavra, uma insistência qualquer; muitas vezes só a indiferença bastava. Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança (p. 555-556).

Após a morte do amigo, mais especificamente a partir do enterro daquele, um fator passa a corroborar as “dúvidas sobre dúvidas” de Bentinho: o olhar que Capitu lança sobre o defunto, com uns olhos grandes e abertos – “tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas” (p. 566) –, o faz perder o controle de seus sentimentos. Brota-lhe então a desconfiança de que fora traído – sua grande “flor amarela”.

O narrador destaca que no ano de 1872 a vida torna-se novamente doce e plácida; sua carreira anda bem, Capitu sempre bela, e Ezequiel crescendo. Até o dia em que, após o jantar, Capitu chama a atenção do marido para a semelhança dos olhos do menino para com os de Escobar e também para com os de um amigo de seu pai – aqui a “flor amarela” se refere à paternidade do filho.

Na medida em que o tempo passa, as semelhanças se apuram aos olhos de Bentinho, e em Ezequiel surge-lhe a imagem de Escobar: “Escobar vinha surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a bênção do costume” (p. 572).

A desconfiança em relação à paternidade de Ezequiel e, desta forma, à infidelidade de Capitu, deixa Bentinho totalmente desestabilizado. Ele não consegue conviver com a suspeita. A relação do casal torna-se insustentável.

Em um primeiro momento, Bento Santiago pensa em suicídio, depois julga que quem deveria morrer eram Capitu e Ezequiel. Entretanto, não tem coragem de dar termo às suas intenções; acaba por despachar mãe e filho para longe dos olhos da opinião – e, com isso, esconde a “suposta” traição e o filho ilegítimo, que se tornava cada vez mais parecido com seu comborço:

A morte era uma solução; eu acabava de achar outra, tanto melhor quanto que não era definitiva, e deixava a porta aberta para à reparação, se devesse havê-la. Não disse *perdão*, mas *reparação*, isto é, justiça (p. 579).

Capitu e Ezequiel são mandados para a Suíça, de onde Capitu não mais retorna. Bentinho, a fim de enganar os conhecidos e simular manter relações com sua família, viaja à Europa nos anos subsequentes, mas não os procura.

Os anos sucedem-se uns após outros, morre Dona Glória, e José Dias passa a viver com Bentinho. O agregado principia a corresponder-se com Capitu e pede-lhe, seguidamente, algum retrato de Ezequiel, ao que Capitu sempre adia a remessa até que José Dias não mais o pede: “a morte veio antes de Ezequiel”. O agregado expira de uma morte rápida e serena.

Bento, já maduro, acaba por mudar-se da Glória para a casa do Engenho Novo – reprodução da de Matacavalos – e passa a viver só e recluso, com apenas um empregado. O narrador enfatiza que procura se fazer esquecer de todos e do mundo: “Tenho me feito esquecer. Moro longe e saio pouco” (p. 582).

Por fim, depois de muitos anos da resolução tomada por Bentinho em exilar mulher e filho, Ezequiel retorna da Europa à procura do pai. Ele era já um rapaz e, para Bento, tornou-se a cópia do ex-colega de São José, Escobar. Capitu morre e é enterrada na Suíça.

Ezequiel demora-se seis meses em companhia de Bento. No final deste período, parte novamente para a Europa, a fim de estudar arqueologia. Onze meses depois, Ezequiel morre de febre tifoide e é enterrado em Jerusalém. E Bento Santiago continua a viver isolado com seus cinquenta anos, a solidão do Engenho Novo e as sombras de seu passado.

A partir disso é que escreve a obra memorialística em que ata as pontas da vida e retrata a composição de sua ópera, ópera esta em que diz ter cantado “um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor*” (p. 436), como expõe no início da narrativa.

Dom Casmurro é erigido no anseio do senhor Santiago em responder a questão – só explicitada em suas últimas páginas – “se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente” (p. 586).

3.2. CAPITU

Segue-se o olhar sobre a ressaca Capitu, o diabrete de menina e a perspectiva do narrador sobre sua mulher, a sua grande desdita...

3.2.1. Um demônio de mulher: a ressaca Capitu

Vem dos vales a voz. Do poço.
 Dos penhascos. Vem funda e fria
 (...)
 Vem revestida às vezes de aspereza
 Vem com brilhos de dor e madreperla
 Mas ressoa cruel e abjeta
 Se me proponho ouvir. Vem do Nada.
 Dos vínculos desfeitos. Vem do Nada.
 Dos vínculos desfeitos. Vem dos ressentimentos.
 E sibilante e lisa
 Se faz paixão, serpente, e nos habita

(Hilda Hilst – *Da Noite*).

Entre as pontas da vida de *Dom Casmurro* encontra-se Capitu, a personagem mais marcante e mais discutida de Machado de Assis. Capitu é vista através do olhar de Bento Santiago, que a subtrai de uma memória de quarenta anos passados para inseri-la em sua narrativa ambígua. Capitu é caracterizada como a menina travessa, a cigana oblíqua e dissimulada, a mulher que possuía algo mágico capaz de cativar a todos e, sobretudo, a obsessão maior do ensimesmado narrador.

Capitu não é a protagonista da história narrada por Bento, no entanto ela é central na trama e percorre de ponta a ponta a trajetória de *Dom Casmurro*. Das 161 páginas que compõem a obra, ela está presente em 108, assim como aparece em 95 dos 148 capítulos em que a história se divide. Seu nome é citado 283 vezes. Capitu não só foi o maior amor de Bentinho, como também sua grande enfermidade.

Capitu é uma personagem complexa, forte, envolvente, maliciosa e sedutora. Desde menina se mostra independente, com vontades próprias. Ela toma a iniciativa nas mais diversas situações, e busca por todos os meios alcançar seus interesses. A liberdade de Capitu e sua energia moral são percebidas principalmente através de sua voz – a qual aparece em 43 diálogos ao longo de todo o texto.

A primeira referência a Capitu se dá no capítulo III, “A denúncia”, quando o narrador principia a evocação das sombras de seu passado em “uma célebre tarde de novembro” que nunca apagou de seu espírito (p. 427); o ano é 1857.

No entanto, a menina Capitu já faz parte da vida de Bentinho desde os quatro anos do garoto. Capitu passa a morar na casa ao lado da dele em 1846, mas as relações entre os vizinhos só se travam no ano seguinte, depois que a família de Capitu é atingida por uma enchente, como já mencionado. A partir disto, os dois meninos crescem juntos e brincam como irmãos.

Capitu é filha de Dona Fortunata e João Pádua, ele um empregado de repartição dependente do Ministério de Guerra. A família Pádua não tem muitas posses, o pai da menina ganha pouco, mas a mulher é econômica, e a casa em que vivem é própria, comprada através de um meio bilhete de loteria premiado, no valor de dez contos de réis.

Pádua não consegue controlar o dinheiro que ganha e importa-se muito com as opiniões alheias. De outro lado, Dona Fortunata é uma mulher ponderada, mas que não impõe suas opiniões e vontades dentro do ambiente doméstico.

Quando recebe dez contos da loteria, a primeira ideia do pai de Capitu foi comprar um cavalo do cabo, um adereço de brilhantes para a mulher ou mandar vir da Europa alguns pássaros; mas Dona Fortunata pede que a vizinha, Dona Glória, o aconselhe a comprar a casa onde moravam e guardar o dinheiro que sobrasse “para acudir às moléstias grandes” (p. 444).

Nesse contexto, Capitu vive modestamente. O que também pode ser verificado pelas roupas e pertences da pequena: nos vestidos apertados e desbotados, feitos de chita, e nos sapatos de duraque, rasos e velhos; para pentear-se, ela tem apenas um espelhinho de pataca – o narrador chega a comentar: “perdoai a barateza” (p. 464) – e para atar-lhe as tranças tem apenas “um triste pedaço de fita enxovalhada” (p. 466).

Constata-se ainda que a garota auxilia nos afazeres da casa e, por isso, tem as mãos calejadas. Mas, mesmo não possuindo artigos de luxo, é cuidadosa e asseada, mantém as mãos “sem mácula” e é ela mesma quem conserta seus sapatos velhos, dando-lhes alguns pontos: “As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água de poço e sabão comum trazia-as sem mácula” (p. 441).

Aos quatorze anos Capitu já possui feições de mulher: é alta, forte e cheia; tem grossos cabelos negros que lhe desciam pelas costas, dispostos em duas tranças – “à moda do tempo”; seus olhos são grandes e claros, o nariz é reto e comprido, sua boca é fina e seu queixo largo.

A pequena herdou o porte físico da mãe, que também era “alta, forte, cheia, como a filha, a mesma cabeça, os mesmos olhos claros” (p. 444).

Capitu, aos sete anos, foi para um colégio, onde aprendeu a ler, escrever e contar, assim como teve aulas de francês, doutrina e obras de agulha. A menina é minuciosa, atenta e curiosa. Suas curiosidades “eram de várias espécies, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas; gostava de saber tudo” (p. 462).

Por “gostar de saber tudo”, aquilo que lhe é negado a conhecer alimenta seu interesse e instiga suas curiosidades. Por exemplo: ao ver recusado o estudo de latim por padre Cabral, que alega não ser língua de menina, Capitu comenta com Bentinho que foi aí que acendeu seu desejo de o saber.

Capitu ainda tem facilidade em aprender e aprende rápido. Na casa de Bentinho, lia os romances, folhava os livros de gravuras, “querendo saber das ruínas, das pessoas, das campanhas, o nome, a história, o lugar” (p. 463): “Tudo era matéria às curiosidades de Capitu, mobílias antigas, alfaias velhas, costumes, notícias de Itaguaí, a infância e a mocidade de minha mãe, um dito daqui, uma lembrança dali, um adágio dacolá...” (p. 464).

Ao voltar do colégio, Capitu passa a ver em Bentinho mais do que o companheiro das traquinagens, seus olhos se abrem ao vizinho herdeiro como faróis dando a direção da segurança: “Capitu chamava-me às vezes bonito, mocetão, uma flor; outras, pegava-me nas mãos para contar-me os dedos” (p. 438).

Pode-se perceber que, a partir desta época, Capitu tem compreensão de seus sentimentos – ou tem ciência que Bentinho é a chave para sua cobiça por ascender –, muito antes da denúncia que aflorou os sentimentos de Bentinho.

Desde garota Capitu sabe o que quer, consegue controlar suas emoções e é, muitas vezes, audaz – frente à fragilidade do amigo. Segundo o narrador, Capitu é uma menina travessa, mas equilibrada, persuasiva, de uma “persuasão lenta e diuturna”, e, também, muito lúcida em relação ao que acontece à sua volta.

O narrador realça que aos quatorze anos Capitu já possui ideias atrevidas:

Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem. Suponde uma concepção grande executada por meios pequenos (p. 448).

O governo de si é uma das qualidades de Capitu. Quando em situações adversas, em flagrantes ou em momentos que requerem autocontrole das emoções, a menina demonstra serenidade, lucidez e dissimulação, o que causa admiração em Bentinho: “No meio de uma situação que me atava a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade deste mundo. A minha persuasão é que o coração não lhe batia mais nem menos” (p. 473).

Depois que o garoto ingressa no Seminário, e passa a retornar a Matacavalos aos sábados, Bentinho percebe Capitu aflorar:

Capitu ia crescendo às carreiras, as formas arredondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade; moralmente, a mesma coisa. Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até a cabeça. Esse arvorecer era mais apressado agora que eu a via de dias a dias; de cada vez que vinha à casa achava-a mais alta e mais cheia; os olhos pareciam ter outra reflexão, e a boca outro império (p. 524).

O narrador lembra que a vizinha de Matacavalos “usava certa magia que cativava” (p. 507). Capitu se expressava através de seus profundos olhos que, muitas vezes, eram inexplicáveis a Bentinho. Ela olha por baixo, meio enviesado, entre acanhamento e desafio, por isso causa estranheza tanto em prima Justina como em José Dias.

Ainda assim Capitu possui algumas qualidades aos olhos ranzinhas de prima Justina. Ela elogia os modos da garota, a sua gravidade, seus costumes, o trabalho que realiza na casa dos pais, entretanto prima Justina sublinha que Capitu “era um pouco trêfega e olhava por baixo” (p. 453).

Já para José Dias, que tem antipatias declaradas pelo pai de Capitu, a menina “poderia passar, se não fosse a vaidade e a adulação” e, tal qual prima Justina, realça a feição dos olhos de Capitu de modo negativo, enigmático: “olhos que o Diabo lhe deu...”, olhos “de cigana oblíqua e dissimulada” (p. 455).

O agregado também diz a Bentinho que a família de Capitu não é de toda má, que Dona Fortunata merecia estima e que Pádua era honesto, no entanto, argumenta ele, só honestidade e estima não bastam, pois as qualidades perdem o valor diante das más companhias do pai da garota: “Pádua tem uma tendência para gente reles. Em lhe cheirando a homem chulo é com ele” (p. 455).

Depois dos cinco anos de estudos em São Paulo, quando volta para o Rio como advogado, Bentinho ouve de José Dias as suas novas impressões da mulher que se tornara Capitu:

Aquela intimidade de vizinhos tinha de acabar nisto, que é verdadeiramente uma bênção do céu, porque ela é um anjo, é um *anjíssimo*... Perdoe a cincada, Bentinho, foi um modo de acentuar a perfeição daquela moça. Cuidei o contrário, outrora; confundi os modos de criança com expressões de caráter, e não vi que essa menina travessa e já de olhos pensativos era a flor caprichosa de um fruto sadio e doce (p. 542).

O agregado comenta que Capitu, depois que perdera a mãe e que o pai se aposentara, assume a casa e “toma conta de tudo”. Ela é quem distribui o dinheiro, paga as contas, organiza as despesas, cuida dos mantimentos, da roupa, da luz, comenta José Dias. E salienta que Dona Glória não poderia desejar melhor nora, “boa, discreta, prendada, amiga da gente... E uma dona de casa, que não lhe digo nada” (p. 542).

Depois que se consolida o tão esperado casamento, Capitu, segundo o narrador, torna-se uma mulher alegre, que gosta de se divertir, tocar piano, cantar e dançar. Ela passa a frequentar bailes com o marido, nos quais se veste com apuro e é cortejada por outros cavalheiros, com os quais não se intimida em dançar – ao que acirra os ciúmes de Bentinho. Ela não só é admirada, como gosta de ser vista, conforme grifa o narrador.

Capitu é não só uma mulher bonita, como exuberante e sensual. Tem belos braços e, nos primeiros bailes em que vai com o marido, leva-os nus. A imagem de uma Capitu sedutora é nítida nesta cena, onde passeia com seus belos braços em volta das casacas, encantando a todos, dominando os salões e transtornando os zelos de Bentinho. O narrador comenta a sensação que ela lhe causava com seus braços nus, “os mais belos da noite”:

Eram os mais belos da noite, a ponto que me encheram de desvanecimento. Conversava mal com as outras pessoas, só para vê-los, por mais que eles se entrelaçassem aos das casacas alheias. Já não foi assim no segundo baile; nesse, quando vi que os homens não se fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam por eles as mangas pretas, fiquei vexado e aborrecido (p. 546-547).

Na vida doméstica, Capitu é “poupada” (p. 547) como sua mãe. Ela economiza nas despesas da casa de tal modo, que atinge a soma de dez libras esterlinas com as sobras do dinheiro que Bento lhe dá mensalmente – a conversão do dinheiro é feita pelo amigo, Escobar. Capitu também gosta de joias, mas não quer que Bento compre-lhe muitas nem caras, ao que ele não obedece. Sobre a economia de Capitu, o narrador explica:

Já disse que era poupada, ou fica dito agora, e não só de dinheiro mas também de coisas usadas, dessas que se guardam por tradição, por lembrança ou por saudade. Uns sapatos, por exemplo, uns sapatinhos rasos de fitas pretas que se cruzavam no peito do pé e princípio da perna, os últimos que usou antes de calçar botinas, trouxe-os para casa e tirava-os de longe em longe da gaveta da cômoda, com outras velharias, dizendo-me que eram pedaços de criança (p. 547).

Para Bento, “Capitu tinha meia dúzia de gestos únicos na Terra” (p. 571) e, mesmo depois de casada e com o filho em torno de seis anos, ela ainda possuía uma arte fina, “uma graça toda sua, capaz de dissipar as mesmas tristezas de Olímpio”, ao que persuadia qualquer incerteza com palavras (p. 558).

Porém, todo talento de Capitu em dissimular, em persuadir – “sua arte fina” (p. 558) –, não é suficiente para convencer seu marido sobre sua “honestidade” em relação às suspeitas que ele acumulara ao longo dos anos de casamento. Ainda assim, Capitu, diante das acusações de Bentinho, mantém-se lívida, ativa e prefere calar. Diante disto, o narrador julga que o que antes ela encobria com palavras, agora o faz com o silêncio.

Capitu, mesmo longe dos olhos de Bento e sendo julgada como a responsável por sua solidão, nunca foi esquecida; o encanto que ela possuía, a paixão que despertava nele e até sua personalidade audaciosa que geraram as suspeitas – certezas – sobre sua fidelidade e, mais singularmente, sobre a paternidade do seu filho, toda ela lhe era única e insubstituível. Por isso, depois de mais de quarenta anos, Capitu é recriada por sua pena, de onde ele ainda pode ouvir sua voz.

3.2.2. O rastro da voz de Capitu

A voz de Capitu aparece pela primeira vez no capítulo XIII, intitulado com o seu nome, *Capitu*, quando o pequeno Bento descobre, por meio da denúncia de José Dias, os sentimentos que nutria pela amiga de infância. Nesta primeira fala – uma resposta a mãe (Anexo 2)²¹ –, Capitu é anunciada pelo narrador e se faz presente nas memórias de *Dom Casmurro*.

Logo após, há o diálogo dos dois vizinhos. Capitu percebe que o menino está diferente e questiona-o. Aqui ela é insistente e se mostra firme com o amigo, até um pouco ríspida: “– Nada, não; você tem alguma coisa” (p. 440). Já no primeiro diálogo percebe-se que Capitu

²¹ Todos os diálogos deste capítulo encontram-se em anexo.

exerce certa autoridade diante do companheiro de infância. Mesmo que ela seja mais nova e mulher, é ela quem questiona e ele quem balbucia para articular as palavras.

Nas suas falas, constata-se que Capitu tem raciocínio rápido, não hesita, nem se constrange quando tem de lançar mão de “mentirinhas” e consegue disfarçar tanto com sua mãe quanto com seu pai, até os embaraços de Bentinho.

Ao saber que se confirmava a ida do amigo para o seminário, Capitu se descontrola – uma das raras vezes em que isso ocorre – num rompante de impropérios contra a mãe de Bentinho e sua fé desmedida: “– Beata! Carola! Papa-missas!” (p. 446). Esses nomes, que causam espanto no garoto, são repetidos mais de uma vez e em voz muito alta.

Capitu conhece Bentinho, sabe que ele jamais teria coragem de revoltar-se e negar qualquer coisa que venha de sua mãe, mesmo que ele diga o contrário: “– Você? Você entra” (p. 446). Essa explosão de Capitu – a única em que realmente ela perde o controle, age sem pensar, pois os atos de Capitu parecem sempre calculados – pode ser um indício de como e o quê realmente ela pensa sobre Dona Glória e Bentinho.

Capitu usa de astúcia e inteligência e em pouco tempo de reflexão avalia uma forma de lutar contra a promessa feita por Dona Glória. A garota questiona o interesse do agregado em lembrar a promessa: “– E que interesse tem José Dias em lembrar isto?” (p. 447).

Depois que sua exaltação abranda, Capitu, com habilidade, planeja e dá a ver os passos de seu raciocínio diante de Bentinho de forma sensata, avaliando antes as pessoas com quem poderiam contar. O narrador destaca o raciocínio de Capitu:

Rejeitou tio Cosme; era um “boa vida”; se não aprovava a minha ordenação, não era capaz de dar um passo para suspendê-la. Prima Justina era melhor que ele, e melhor que os dois seria o padre Cabral, pela autoridade, mas o padre não havia de trabalhar contra a Igreja; só se eu lhe confessasse que não tinha vocação... (p. 448).

Capitu sabe que além de persuadir as pessoas da casa vizinha também teria de convencer o amigo a lutar contra o seminário, pois, se não interferisse junto do garoto, ele seguiria para São José sem reclamações.

O fato de Capitu voltar atrás nas injúrias à Dona Glória – “confessou que certamente não era por mal que minha mãe me queria fazer padre; era a promessa antiga, que ela, temente a Deus, não podia deixar de cumprir” (p. 447) – pode ser um indício de que ela, além de ver uma chance de livrar o amigo da obrigação, tenta amenizar o impacto produzido nele por seus impropérios.

No episódio do pregão das cocadas, vê-se nitidamente a diferença entre os dois adolescentes. Capitu reflete de forma “equilibrada e lúcida” e busca soluções para o problema que se desenrola à sua frente, não tem cabeça para doces, ao passo que o companheiro é ainda muito infantilizado para perder o apetite frente a qualquer situação.

É possível perceber (por meio do diálogo 7, juntamente com os versos do pregão: “Chora, menina, chora,/ Chora, por que não tem/ Vintém,” p. 448) que Capitu compreende que sua condição social, mesmo sem o empecilho do seminário, é um fator a mais para separar os dois vizinhos.

Ao raciocinar, e examinar as pessoas com quem poderiam contar para o êxito no plano contra o seminário, Capitu chega à conclusão de que José Dias seria a melhor opção. Entretanto, ela pondera que eles teriam de trabalhar os interesses do agregado por meio de alguma vantagem que o seduzisse.

Capitu é persuasiva, não só exerce grande influência em Bentinho, como é ela quem mostra como ele deve agir, o que dizer e de que maneira fazê-lo – de forma sutil – para que o agregado trabalhe em favor dos seus interesses. Ela se impõe perante o garoto, dá as decisões definitivas aos problemas e mostra-se incisiva frente aos receios do amigo: “– Não acho, não, Capitu”, “– Então vá para o seminário”. (p. 449).

Seguindo-se o olhar do Casmurro, Capitu não tem ingenuidade, tem astúcia. Perante a solução fantasiosa de Bentinho em recorrer ao imperador para desembaraçar-se do seminário, Capitu mostra-se realista, longe dos devaneios infantis. Ela é contundente: “– Não, Bentinho, deixemos o Imperador sossegado” (p. 462).

Capitu decide, orienta e cobra que as coisas saiam como ela norteou. A garota insiste em saber se José Dias iria falar com Dona Glória e quando. Além de persuadir o amigo, de elaborar estratégias para livrar-se do seminário e convencer José Dias a trabalhar em favor deles, Capitu disfarça o namoro entre os dois, com o intuito de não confirmar as acusações do agregado e, desta forma, parecer isenta na falta de vocação eclesiástica de Bentinho.

Mais tarde, ao perguntar ao amigo se ele tem medo, Capitu se refere à decisão tomada por Dona Glória de cumprir em pouco tempo a promessa (nos próximos dois ou três meses), ela se impacienta com o garoto, que, tendo oportunidade de dizer à mãe que não queria ser padre, que não tinha vocação, não toma nenhuma atitude, amedronta-se.

Bentinho, no entanto, não entende a pergunta de Capitu. Ela, por sua vez, também não busca explicar. Ao contrário, Capitu mostra-se incomodada com a falta de percepção, de atitudes e com as infantilidades do garoto, mas não diz isso claramente, fazendo-o com insinuações e meias-palavras. Capitu evita chocar-se diretamente com Bentinho.

No diálogo 22, porém, há a explicação de Capitu, por meio de uma nova pergunta, sobre a questão do medo do amigo – explicação não fornecida nas entrelinhas do diálogo anterior: Capitu quer saber quem Bentinho escolheria entre ela e Dona Glória. Ela pede que ele fale a verdade, sem disfarces. E, novamente, a pergunta de Capitu não é entendida pelo menino.

Capitu torna a insistir. Traz situações hipotéticas para clarear a pergunta:

- Pois sim, mas eu pergunto. Suponha você que está no seminário e recebe a notícia de que eu vou morrer...
 - Não diga isso!
 - ... ou que me mato de saudades, se você não vier logo, e sua mãe não quiser que você venha, diga-me, você vem?
 - Venho.
 - Contra a ordem de sua mãe?
 - Contra a ordem de mamãe.
 - Você deixa seminário, deixa sua mãe, deixa tudo, para me ver morrer?
 - Não fale em morrer, Capitu!
- Capitu teve um risinho descorado e incrédulo, e com a taquara escreveu uma palavra no chão; inclinei-me e li: *mentiroso* (p. 481-482).

Bentinho não compreende ao certo o porquê da atitude de Capitu, mas percebe a pitada irônica no “risinho descorado e incrédulo” de sua interlocutora; além da palavra riscada no chão, a gritar-lhe aos olhos: “*mentiroso*”.

Para revidar, o garoto fala que a vida de padre não deveria ser tão ruim e pede para ser o clérigo a realizar seu casamento, esperando que ela se atire aos seus braços em lágrimas, como as heroínas românticas. Mas, ao contrário do que imagina, Capitu rebate-lhe no mesmo tom e com altivez: “– Não, Bentinho – disse –, seria esperar muito tempo; você não vai ser padre já amanhã e leva muitos anos... Olhe, prometo outra coisa; prometo que há de batizar o meu primeiro filho” (p. 483).

Depois de Bentinho ingressar no seminário e conhecer Escobar, Capitu, ao saber que ele iria expor ao novo amigo “suas penas e esperanças”, refreia-o e ordena que ele não diga nada, que não conte um segredo que não era só dele. Mais uma vez Capitu se mostra firme. Ao que o menino obedece por certo tempo: “– Não importa; você não tem direito de contar um segredo que não é só seu, mas também meu, e eu não lhe dou licença de dizer nada a pessoa nenhuma” (p. 505).

É Capitu quem comanda o relacionamento adolescente, é ela quem diz ao vizinho como agir. Além disso, a garota busca disfarçar o relacionamento dos dois, como já visto: ela

parece alegre, desde a entrada do amigo no seminário, para que ninguém perceba seu interesse em afastar Bentinho da Igreja e assim evita que a família dele possa os separar ainda mais.

A Capitu de Matacavalos é madura para os seus 14 anos. Ela tem consciência de que, para chegar a fazer parte da família Santiago, não bastaria simplesmente namorar o jovem herdeiro, ela teria de se chegar sorrateiramente à mãe deste, fazer-se necessária, tornar-se uma companhia agradável e indispensável para D. Glória. E é o que faz até o enlace se consolidar.

Capitu e Bentinho se casam depois dos cinco anos de estudos dele em São Paulo e vão morar na Glória²². Depois disso, Capitu se apresenta um pouco modificada – o que se percebe através das falas que tem início na lua-de-mel dos dois (a partir do diálogo 33): ela passa a ser mais delicada e terna com Bentinho e mostra-se menos incisiva ao falar com ele.

Nos diálogos seguintes ao casamento, existe dualidade nas falas de Capitu. Quando o narrador retrata os diálogos entre ele e a vizinha adolescente, não há disfarces entre os dois; Capitu precisa da cumplicidade de Bentinho para atingir seus propósitos, ela expunha-lhe as intenções quando dissimulava com os outros. Depois de casados, a situação se inverte: agora o narrador não tem como saber se Capitu dissimula ou não; porque, se há fingimento nas falas e nos seus modos, ela o faz para esconder algo dele. Ele agora é o paciente da ação de Capitu, e não mais seu cúmplice.

Depois de sete dias em lua-de-mel, Bentinho sente-se inseguro com a vontade demonstrada por Capitu em regressar ao Rio de Janeiro. Capitu (no diálogo 33), ao se explicar diante das dúvidas do marido, responde delicadamente e emprega uma pequena dose de humor em suas críticas a ele – diferente de como agia no tempo de Matacavalos: “– Você há de ser sempre criança (p. 544)”.

Posteriormente ao nascimento do filho do casal, Ezequiel, Capitu mostra-se zelosa e firme na educação da criança: “– Sim, mas eu não gosto de imitações em casa” (p. 555). Aqui, ao ouvir Bentinho falar da mania de Ezequiel em imitar as pessoas, “os gestos, os modos, as atitudes”, Capitu é rápida e rígida ao declarar que seria preciso emendá-lo (mostrando-se mais firme que o pai).

Na atitude de repreensão feita por Capitu, percebe-se ambiguidade por trás das falas apresentadas pelo narrador. Não há como saber se ela busca a emenda do filho para educá-lo realmente ou por medo de que tais imitações pudessem revelar as semelhanças entre Ezequiel e Escobar (que acabavam de ser percebidas por seu marido).

²² A mudança de endereço é sugestiva, pois Bentinho deixa as saias de Dona Glória para morar na Glória. Tal fato pode representar a dependência emocional de Bento por sua mãe. Dona Glória, portanto, não abandona a cena, mesmo que sua presença seja feita por metonímia; e a comparação entre a mãe e Capitu persistirá.

Tal ambiguidade também ocorre no diálogo 38. Neste, não se pode afirmar se Capitu defende Escobar sem segundas intenções ou se há uma tentativa de disfarçar o encontro clandestino entre ela e o amigo de seu marido.

É nítido no texto, porém, que Capitu mente a Bentinho para não ir ao teatro, e Bento encontra realmente o ex-colega à porta de sua casa, ao voltar mais cedo do espetáculo. Sendo assim, o narrador não sabe o que aconteceu enquanto esteve fora: um encontro entre amantes, sua mulher e seu amigo, ou o que ambos justificaram.

Já no diálogo 39, Capitu demonstra impaciência para com José Dias – e suas tiradas bíblicas de duplo sentido. Agora como “dona da casa” e senhora Santiago, Capitu pode mostrar-se áspera e impor respeito frente ao agregado: “– Que filho do homem é esse? – perguntou-lhe Capitu agastada” (p. 559). Novamente o texto aqui se mostra dúbio: José Dias também vê a semelhança do menino com o outro ou apenas quer impressionar a todos com sua eloquência, como sempre costumava fazer?

Diante das frequentes dúvidas de Bentinho, Capitu, segundo o narrador, possui o dom de persuadi-lo, de dissipar as suspeitas por meio das palavras e dos gestos afetuosos. Um exemplo disso encontra-se no diálogo 38: “– Já disse a você o que é; coisas de sogra. Mamãezinha tem ciúmes de você; logo que eles passem e as saudades aumentem, ela torna a ser o que era. Em lhe faltando o neto...” (p. 558).

De acordo com o diálogo 38, pode-se deduzir que Dona Glória já percebera que Capitu era infiel ao seu filho e, além disso, que Ezequiel poderia não ser seu neto: “– Mas eu tenho notado que já é fria também com Ezequiel. Quando ele vai comigo, mamãe não lhe faz as mesmas graças” (p. 558).

Na continuação, sobrevém a morte de Escobar. Capitu, neste trecho e em suas falas, apenas aparenta consternação para com Sancha – o que se constata no diálogo 40.

Depois de longa lacuna e de alguns anos decorridos, a voz de Capitu reaparece para salientar ao marido sobre os olhos de Ezequiel. Ela constata que estes se pareciam aos olhos de um amigo de seu pai e aos do defunto Escobar. Aqui, novamente, verifica-se dubiedade: qual a intenção de Capitu ao abordar as semelhanças entre o filho e Escobar? Seria uma tentativa de disfarçar as semelhanças, entre o filho e o outro, que ela vê aflorarem, buscando, com isso, dar ares de acaso ao fato? Ou realmente as semelhanças são para ela um caso curioso que comenta com o marido?

Por fim, depois que Bentinho não mais suporta as suspeitas – que são quase certezas – da traição (diálogo 42), Capitu questiona-o para saber o porquê da convicção sobre Ezequiel

não ser seu filho. Ela insiste para que ele responda, mas Bento não o faz, apenas deixa transparecer o motivo que o levou a tal pensamento.

Apesar da situação dramática em que se encontra, Capitu porta-se com altivez. Ela não implora ao marido que esqueça tudo; ela não confessa, mas também não nega as afirmações dele. Argumenta apenas que sabe a razão das suspeitas de Bentinho: “– Sei a razão disso; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo...” (p. 578).

Capitu cala e segue rumo à Suíça: “ouvi dentro de mim que a nossa separação é indispensável, e estou às suas ordens” (p. 579). Se depois de um tempo Capitu escreve-lhe cartas saudosas, afetuosas ou até submissas, estas não são expostas ao leitor, mas é muito provável que ela as tenha enviado com este tom, devido à imagem que Ezequiel tem do pai quando retorna anos mais tarde. Tais cartas poderiam ser a tentativa de Capitu regressar, de convencer Bentinho a chamá-la para junto de si, o que não acontece.

3.2.3. Um diabrete de menina

Em suas memórias, Bento Santiago busca reencontrar a menina travessa de Matacavalos e se depara, seguindo-se a sua percepção, com uma garota inteligente, persuasiva, curiosa, obstinada, atrevida, perspicaz. Capitu aparece pela primeira vez na obra de Bento Santiago no capítulo III, “A denúncia”, com 14 anos de idade. A partir daí, destaca-se uma Capitu que tinha a atenção despertada por tudo à sua volta, principalmente pelo que não fazia parte de sua vida.

Ela interessava-se por música, línguas, tinha especial admiração pelo perfil do imperador César – uma das figuras da sala de visitas de Bentinho – “um homem que podia tudo! Que fazia tudo! Um homem que dava a uma senhora uma pérola do valor de seis milhões de sestércios! (...) A pérola de César acendia os olhos de Capitu” (p. 463), comenta o narrador.

Ela também era atraída pelas joias usadas por Dona Glória no retrato exposto na sala da casa de Bentinho, assim como ansiava saber sobre as festas de coroação; ela já ouvira sua mãe falar, mas “queria a notícia das tribunas da Capela Imperial e dos salões dos bailes” (p. 464). Enfim, Capitu buscava saber sobre tudo que ia além de seus grandes e profundos olhos.

O interesse de Capitu – já em adolescente – pelas joias de Dona Glória, pelo valor das pérolas presenteadas pelo imperador às suas amantes e também pelas festas vistas das tribunas

demonstra a pretensão da menina em conhecer uma vida muito diferente da que levava em sua casa humilde, onde até o espelho que possuía era de meia-pataca. A posição social e econômica que seus vizinhos desfrutavam acendia os olhos da menina tanto quanto a pérola de César, faz supor o narrador.

Porém, como fora educada junto do herdeiro dos Santiago, a realidade socioeconômica deles não lhe parecia tão distante. Capitu e Bentinho estavam sempre juntos, eram companheiros nas brincadeiras e traquinagens. A garota tinha um espírito intrometido, inquieto e, principalmente, desenvolto, com o qual desde criança já conseguia o que queria.

Nas brincadeiras de infância lembradas pelo narrador, o espírito irreverente de Capitu é percebido, por exemplo, na tirada em que ela, brincando de médico com o amigo responde com humor, quando o médico Bentinho pede que a boneca mostre a língua: “É surda, coitada!” (p. 440).

Outro exemplo se dá nas brincadeiras “de missa”, em que Capitu passava-se por sacristão, Bentinho padre, e doces faziam às vezes de hóstias; entretanto era ela, na maioria das vezes, quem instigava o amigo para brincar, perguntando se haveria missa naquele dia.

Capitu, muito antes de Bentinho, já enxergava e procurava no amigo algo além de uma simples amizade de vizinhos. Ela buscava mostrar seu interesse ao companheiro de brincadeiras. Isso acontece depois que Capitu retorna do colégio. A garota dá sinais ao amigo de seu interesse – diferente de quando cobiçava os doces da casa ao lado, a menina quer agora mais que afeto de irmãos, ela quer conquistar o amor do garoto.

Capitu, com isto, passava a elogiar Bentinho, chamar-lhe “bonito, mocetão, uma flor” (p. 438), pegava-lhe na mão, com a desculpa de contar seus dedos, tocava-lhe os cabelos, contava-lhe sonhos mirabolantes e belos em que os dois estavam sempre “unidinhos”. Por sua vez, Bentinho não correspondia às iniciativas da amiga, “então Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia” (p. 438).

Tais sinais só são percebidos por Bentinho depois da denúncia de José Dias, que os recorda para pensá-los então de outro modo, pois antes de ouvir o agregado não lhe ocorria nada: “Com que então eu amava Capitu, e Capitu a mim? Realmente, andava cozido às saias dela, mas não me ocorria nada entre nós que fosse deveras secreto” (p. 438).

Mesmo com os indícios de que Capitu correspondia ao amor de Bentinho, a confirmação só ocorre quando ele enxerga o que a garota riscara no muro (p. 441):

Nesse episódio, Capitu tenta esconder os nomes abertos por ela no muro, só que o faz tão displicentemente – mais como uma forma de chamar a atenção do garoto e instigar-lhe a curiosidade, do que para escondê-los realmente – que Bentinho consegue lê-los sem problema.

Depois de descoberta a inscrição, Capitu procura mostrar-se envergonhada, baixa os olhos timidamente e logo ergue, buscando os de Bentinho, que agora eram cúmplices, assim como suas mãos que se estenderam pouco a pouco, “todas quatro, pegando-se, apertando-se, fundindo-se” (p. 441). As mãos falaram a Capitu como o muro falou a Bentinho.

Contudo, o momento de contemplação é interrompido pela voz do pai da garota. A reação de Capitu é oposta ao acanhamento demonstrado na cena anterior. Capitu apaga “disfarçadamente” o inscrito, não mais superficialmente – como fizera antes –, mas de forma a que não se pudesse identificar o que riscara antes. Ao serem questionados por Pádua se estavam jogando “o siso”, Capitu responde, sem assombros, que sim e encena a brincadeira, esperando que Bentinho a seguisse, o que não ocorre.

O primeiro passo estava dado, Capitu deixava de ser a amiga de infância para entrar no coração de Bentinho. Por isso, ao saber dele que a promessa de Dona Glória se faria cumprir e que o garoto realmente ingressaria no seminário, Capitu tem um sobressalto, faz-se “cor-de-cera” e emudece – “era uma figura de pau” – e, ao voltar de dentro de si, desfere palavras furiosas à mãe de seu amigo e a sua devoção religiosa.

O narrador argumenta:

Capitu gostava tanto de minha mãe, e minha mãe dela, que eu não podia entender tamanha explosão. É verdade que também gostava de mim, e naturalmente mais, ou melhor, ou de outra maneira, coisa bastante a explicar o despeito que lhe trazia a ameaça da separação; mas os impropérios, como entender que lhe chamasse de nomes tão feios, e principalmente para deprimir costumes religiosos, que eram os seus? (p. 446).

Este rompante é um dos únicos momentos da narrativa em que Capitu perde o controle de si. O narrador destaca que ela falava em voz tão alta, que o garoto temia que os pais dela pudessem ouvi-los e, enfatiza ainda o narrador, que ele nunca vira Capitu tão irritada: ela “cerrava os dentes, abanava a cabeça”, como “disposta a dizer tudo a todos” (p. 446).

Entretanto não demorou muito para Capitu se refazer, quase de todo. Voltou a ficar séria, sem aflição e a falar baixo. Passou a perguntar e a refletir sobre o que fora dito na casa de Bentinho. Demorou-se nas lágrimas de Dona Glória, com o que concluiu que a mãe de seu

amigo só tinha a intenção de fazer o filho padre por se tratar de uma “promessa antiga, que ela, temente a Deus, não podia deixar de cumprir” (p. 447).

A menina tem conhecimento da promessa de Dona Glória, mas, ao se deparar com a proximidade de perder Bentinho para o seminário – logo no momento em que suas investidas românticas frutificavam –, não consegue conter a ira. No entanto, depois de pensar muito – e ver as lágrimas de Dona Glória como trunfo –, Capitu engendra um plano para afastar o vizinho da vida eclesiástica.

É Capitu quem orienta Bentinho a falar com o agregado, recomendando-lhe o que dizer, como falar e o tom das palavras que deveriam ser empregadas: “Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre-lhe que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado” (p. 449).

Segundo a sugestão narrativa, a forma com que Capitu guia o pequeno Bento a persuadir José Dias induz ao raciocínio de que ela, já aos 14 anos, conhecia bem as pessoas da família do vizinho, sabia como cada um agia e pensava e, com isso, tinha noção de como proceder para manipular cada um.

Bentinho, por sua vez, segue os norteamentos de Capitu. Ele fala com José Dias que sugere ao garoto estudar leis na Europa. Ao tomar conhecimento da ideia de José Dias, Capitu mostra-se satisfeita. O narrador comenta: “Capitu preferia tudo ao seminário. Em vez de ficar abatida com a ameaça da larga separação, se vingasse a ideia da Europa, mostrou-se satisfeita” (p. 462).

Capitu tem consciência de que inevitavelmente a possibilidade de casamento com Bentinho teria fim, caso ele ingressasse para o seminário; logo, alguns anos na Europa não impediriam que, na volta, o casamento pudesse acontecer.

Mesmo que a distância atrapalhasse a ideia de união – podendo Bentinho apaixonar-se por outra nesse meio tempo –, ainda assim, Capitu protelaria o problema, ao passo que Bentinho padre inviabilizaria qualquer investida.

O narrador demonstra que a menina de Matacavalos não é apenas astuta, mas também muito audaciosa, audácia que, muitas vezes, era confundida com travessuras de criança. É Capitu quem toma a iniciativa no primeiro beijo do jovem casal. Esta intrepidez em oferecer a boca a Bentinho é camuflada por ela com ares de timidez. Capitu novamente baixa os olhos, revelando-se acanhada com a própria ousadia.

No entanto, o acanhamento de Capitu se desfaz logo que ela ouve a aproximação de sua mãe. A timidez, de acordo com Dm Casmurro, dá lugar à perspicácia e a dissimulação;

Capitu recompõe-se rapidamente e até ri: “nenhum laivo amarelo, nenhuma contração de acanhamento, um riso espontâneo e claro” (p. 467).

Essa abrupta mudança de Capitu – que passa do embaraço à desfaçatez – é demonstrada pelo narrador no capítulo XXXVI, “Ideia sem perna e ideia sem braços”, quando Bentinho volta a sua casa – no mesmo dia do primeiro beijo, depois de ser dispensado da aula de latim – e pergunta-lhe se sua mãe falara algo (sobre o beijo da manhã). Na resposta negativa dada por ela, Bentinho julga que Capitu dera a boca uma expressão provocativa que fez com que ele se encorajasse a aproximar-se dela.

Depois que o garoto puxa-a para junto de si, Capitu recua um pouco e mantém-se em atitudes retraídas, esquivando-se aos esforços de Bentinho para beijá-la novamente: “De manhã, ela derreou a cabeça, agora fugia-me” (p. 472). Capitu, conforme o texto de Santiago, parece possuir algumas artimanhas de sedução e não receia em lançar mão delas para encantar o tímido garoto, educado para a Igreja.

Todavia, a resistência de Capitu termina no momento em que ela ouve a voz de seu pai que chegara e, antes que Pádua entrasse na sala onde os dois garotos estavam em sua luta, Capitu tem um gesto inesperado: “deu de vontade o que estava a recusar à força” (p. 473).

E, mais uma vez, a menina disfarça diante do pai. A calma com que ela agia diante das situações em que Bentinho se oprimia – e perdia a voz – marca a personalidade da garota. Capitu não só se mostra equilibrada, como possui certa frieza; o narrador acrescenta: “A minha persuasão é que o coração não lhe batia mais nem menos. Alegou susto e deu à cara um ar meio enfiado; mas eu, que sabia tudo, vi que era mentira e fiquei com inveja” (p. 473).

Ao tomar conhecimento da nomeação de padre Cabral à protonotário apostólico, Capitu, sabendo que ele estaria na casa de Bentinho, aproveita para cumprimentá-lo. Ela, sagazmente, permanece todo o tempo ao lado de Dona Glória e não corresponde aos olhares insistentes do amigo, assim como procura mostrar desinteresse pela conversa travada na casa sobre o seminário.

No dia seguinte, Capitu apresenta-se abatida a Bentinho e diz ter passado mal pelo que ouvira em sua casa. Ela trazia um lenço atado na cabeça e, ao tirá-lo, Dona Fortunata disse-lhe “timidamente” que era melhor mantê-lo, ao que Capitu não leva em conta e responde não ser preciso, pois estava boa.

Capitu não atende o conselho de sua mãe, que por sinal é quem lhe fala “timidamente” e não o contrário (como Bentinho faz com Dona Glória). O motivo do constrangimento da mãe de Capitu pode ser explicado pela presença do menino, por ela não querer dar ordens à filha na frente do garoto. Da mesma forma em que ela poderia realmente não querer se impor

com Capitu. Esta “autoridade” da garota também é constatada quando ela aconselha ao pai que seria bom ele cumprimentar o padre em sua casa.

Quando os planos de Capitu não seguem o caminho que ela prevê, uma irritação – contida – ganha o lugar de sua constante serenidade, irritação esta que ela a muito custo busca disfarçar – como quando insulta Dona Glória.

Outro raro momento de parcial descontrole de Capitu ocorre quando Bentinho conta-lhe sobre a conversa que teve com a mãe e sobre as respostas definitivas decretadas por ela (que em torno de dois ou três meses o garoto ingressaria no seminário): Capitu exhibe “atenção sôfrega, depois sombria” ao ouvi-lo e, por fim, ela “respirava a custo, como prestes a estalar de cólera, mas conteve-se” (p. 479).

A cólera de Capitu não se voltava apenas a Dona Glória, mas, sobretudo, a Bentinho. A garota tem a exata noção de que o tímido amigo jamais faria um gesto para contradizer a resolução de sua mãe, mesmo que isto acarretasse uma vida celibatária. Ela sabe que, se não interviesse, o garoto seguiria para São José sem grandes reclamações.

Dentro deste conjunto de pensamentos e depois de muito refletir, Capitu questiona Bentinho sobre o “medo” – chamando-o, discretamente, de covarde – e, no auge de sua irritação velada, manda-o embora:

- Tem razão, foi só maluquice; até logo.
- Como até logo?
- Está-me voltando a dor de cabeça; vou botar uma rodela de limão nas fontes (p. 481).

Entretanto, os dois detiveram-se mais alguns minutos. Capitu falava sobre a separação como algo definitivo e, novamente olhando por baixo – “de um modo que me fez lembrar a definição de José Dias, oblíquo e dissimulado; levantou o olhar, sem levantar os olhos” (p. 481) –, com “a voz, um tanto sumida”, perguntou quem Bentinho escolheria entre ela e Dona Glória, o que desencadeou um duelo de ironias.

Capitu, neste duelo, não se mostra submissa, ao contrário dá às palavras um tom de soberba. O atrevimento de garota espanta Bentinho, mas imaginar o primeiro filho de Capitu, filho de outro, o magoa mais. Tal suposição é demasiadamente forte. Bentinho fica cabisbaixo e sem guarda; vendo-o assim, Capitu procura a reconciliação. Seus longos olhos falam novamente por ela.

Depois das pazes e do juramento do poço, os dois garotos chegam à conclusão de que, como eram muito novos para casar – dois crianças –, seria melhor que Bentinho seguisse para o seminário e eles deixassem o tempo correr até que “o casamento pudesse fazer-se” (p. 486). Capitu conclui que qualquer resistência ao seminário poderia confirmar a denúncia de José Dias.

Bentinho segue rumo a São José, e Capitu aos poucos aproxima-se de Dona Glória: “ela ia prendendo minha mãe, fez-se mais assídua e terna, vivia ao pé dela, com os olhos nela” (p. 487). A mãe de Bentinho, por sua vez, começa achar graças novas na menina, a gostar mais dela.

A partir disso, as duas passam a viver todo o tempo juntas. Capitu ia pela manhã à casa dela e, algumas vezes, só saía depois do jantar. A menina era tão perspicaz, que notava que prima Justina começara a enciumar-se desta relação e também procura por ela, buscando agradá-la.

A ausência do filho de Dona Glória foi temperada pela assiduidade de Capitu, que passou a se fazer necessária, o que levou a mãe de Bentinho a julgar que Capitu poderia fazer seu filho feliz, que seria a nora ideal. Sendo assim, o objetivo da garota é alcançado e com isso o caminho para o casamento tão almejado torna-se mais próximo.

Entretanto, Capitu mostrava-se alegre depois da partida do amigo. O garoto, ao saber por José Dias sobre a alegria de Capitu, fica contrariado. Mas a menina de Matacavalos sabe exatamente como agir com cada elemento da família vizinha. Quando Bentinho a questiona sobre a alegria que demonstrava, Capitu, muito séria, pergunta-lhe como ele gostaria que ela agisse, se suspeitavam deles.

Neste período narrativo, a visão sobre a menina Capitu ganha caráter dúbio. A partir da “ponta de Iago” lançada por José Dias – que comenta que a garota andava sempre alegre a ver se “pegava algum peralta da vizinhança” que se casasse com ela –, plantam-se no peito do novo seminarista o ciúme e as primeiras dúvidas.

Bentinho passa a imaginar que Capitu estaria alegre porque flertava com outros rapazes. E essa incerteza do garoto – refletida na visão do narrador – atravessa a perspectiva narrativa, fazendo com que haja o questionamento: Capitu estaria alegre para disfarçar diante da família do amigo ou ela buscava garantir um novo casamento, caso Bentinho realmente se fizesse padre?

O que é corroborado no capítulo LXXIII, “O contrarregra”, quando Bento flagra um rapaz voltar a cabeça para olhar Capitu à janela, e esta retribui o olhar. Capitu diz não conhecer o jovem – “senão como os outros que ali passavam às tardes”. Não obstante, a

garota cai em contradição: ao mesmo tempo em que diz não conhecer “o peralta da vizinhança”, afirma saber que ele iria se casar. Ela ainda sabe com quem e até onde a noiva desse rapaz mora, o que caracteriza muita informação para alguém dito desconhecido.

A perspectiva narrativa ganha aqui outro caráter. Até entrar para o seminário, Bentinho tinha a certeza de que Capitu comportava-se de duas formas diferentes: como a Capitu criança, que cativava a todos em sua casa; e a Capitu que só ele conhecia: uma Capitu ousada, dissimulada, e da qual ele era cúmplice. Porém, ao se afastar – e seguindo os comentários do agregado – entra na mente do garoto mais um elemento nesta equação, uma terceira imagem de Capitu: a da dúvida.

Antes de Bentinho imaginar que Capitu pudesse se interessar por outros rapazes, ele a via com devoção. Para o garoto, Capitu era uma menina apaixonada e inteligente, que lutava para ficar a seu lado. Ele chega a invejar a persuasão da companheira. Além disso, Bentinho via em Capitu olhos de doçura, mas compreendia que ela exercia certa autoridade sobre ele, o que não era visto como problema.

Quando a menina mostrava seu lado audacioso, Bentinho sentia-se apreensivo. No entanto, a inquietação com a personalidade forte de Capitu só pôde ser compreendida anos mais tarde. A partir da certeza sobre a traição de Capitu, Bento recorre à memória para reexaminar seus sentimentos e a personalidade da mulher, passando a ver segundas intenções em suas atitudes, o que não identificava na infância.

A malícia de Capitu, encontrada no texto de *Dom Casmurro*, só é percebida pelo narrador e não pelo garoto de 15 anos. Por isso tem-se uma narrativa que intercala as duas perspectivas em ato contínuo, mas essa passagem de uma visão para a outra é tão sutil, que mal é percebida. A imagem de uma Capitu maliciosa e sedutora não é consciente ao garoto, ela é antes a leitura do homem revendo suas memórias.

Por exemplo: é o narrador quem pauta que era comum, quando crianças, ouvir Capitu perguntando se haveria missa, para que os dois comessem doces. O menino nem pensava que a vizinha estaria instigando sua vontade, ele não tinha olhos para isso.

Outro exemplo se dá com a inscrição no muro. O garoto não percebe que Capitu quer que ele leia os nomes gravados por ela, ele acredita também que a garota realmente se envergonha com a descoberta dos seus nomes e fica apenas confuso com a desenvoltura com que ela age na frente do pai, que os surpreendera. A formulação final é dada pelo narrador, que traduz a confusão do menino, diante das atitudes de Capitu, em argúcias da garota; ele transforma essa sensação de desconforto de forma racional, ajuizada pela memória, e traduzida em palavras.

Seguindo a perspectiva dada pelo narrador, pode-se argumentar que Capitu aos 14 anos já trazia em si uma magia capaz não só de cativar a todos em sua volta como também de manipular o menino ingênuo, persuadir José Dias, atenuar a indisposição de prima Justina e ainda cativar e convencer Dona Glória – uma mulher tão forte quanto ela, que comandava a família, a propriedade e os escravos com pulso firme – que seria a esposa ideal para seu filho, se este não fosse padre.

3.2.4. Nas pontas da vida, eis que surge Capitu...

Do título à saída de Bentinho do seminário se dá o tempo por que percorre a pena do ex-seminarista, no trabalho de restaurar seu romance adolescente. O percurso transcrito abrange 97 dos 148 capítulos da obra *Dom Casmurro*. Ao completar os passos da adolescência, este narrador reencontra, não mais a menina com “olhos de doçura”, com quem brincava ao lado de sua casa, mas uma garota inteligente e calculista, que articula cada passo para entrar no coração de Bentinho, e ingressar na sociedade fluminense dos salões e das tribunas.

A saga se cumpre. O casamento se realiza, e os castelos do menino se partem com a brisa da Tijuca. O narrador antecipa ao meio o epílogo do livro quando, no capítulo C, “Tu serás feliz, Bentinho”, faz referência direta às feiticeiras da Escócia:

Ainda agora sou capaz de jurar que a voz era da fada; naturalmente as fadas, expulsas dos contos e dos versos, meteram-se no coração da gente e falam de dentro para fora. Esta, por exemplo, muitas vezes a ouvi clara e distinta. Há de ser prima das feiticeiras da Escócia: “Tu serás rei, Macbeth!” “Tu serás feliz, Bentinho!” Ao cabo, é a mesma predição, pela mesma toada universal e eterna (p. 541).

Depois de esmiuçar cada traço da personalidade da menina Capitu, o narrador adianta sua fortuna. A desdita é anunciada; cabe-lhe, com isso, retratar como ela se dá. Como os seus olhos reveem sua esposa infiel?

Assim sendo, casam-se. Na lua de mel, Capitu já manifesta impaciência e aborrecimento com a semana que passa ao lado do marido. Procura disfarçar, mas o desejo de voltar à cidade é mais forte. Quando retornam, ela se mostra envaidecida com “o novo estado”: “Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do

resto do mundo também” (p. 544). Os sonhos da menina realizar-se-iam na mulher: Capitu faria parte agora de um mundo que, até então, não pertencia – o mundo de chapéus, dos carros e dos olhares.

Quando ia a espetáculos Capitu “era como um pássaro que saísse da gaiola”. Nos primeiros tempos de casada ria e se divertia. Aprendeu a tocar piano e tocava nas casas de amizade. O narrador destaca que o piano era a recreação deles na Glória. Além disso, Capitu cantava, mas Bentinho sugere que não o faça, uma vez que não tinha voz: “um dia chegou a entender que era melhor não cantar nada e cumpriu o alvitre” (p. 546).

Capitu realiza-se nos bailes: “enfeitava-se com amor”, deixando a mostra os belos braços, nessas noites. Ela cativava os salões, seduzia os homens e não se privava de dançar, o que aborrecia o marido.

Bento procura uma forma de mantê-la longe das luzes e dos olhares. Em um primeiro momento, pede que Capitu leve os braços cobertos nos bailes. Contudo, Capitu não aceita de pronto as reivindicações do marido. Ela tenta contornar o caso: não desacata o pedido de Bentinho, nem obedece sem pestanejar:

Ela sorriu e respondeu que os braços de Sanchinha eram malfeitos, mas cedeu depressa, e não foi ao baile; a outros foi, mas levou-os meio vestidos de escumilha ou não sei quê, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões. (p. 547).

Os bailes, espetáculos ou serões particulares, todavia, tornam-se exceção. Na maior parte das vezes, Capitu passava as noites em casa, à janela da Glória. A vida do casal era “mais ou menos plácida” e, provavelmente, entediante. Capitu ouvia as “notícias de astronomia” (p. 546) com enfado, mas buscava mostrar-se atenta e curiosa para não magoar o marido. Para ela, as veleidades da adolescência, com as festas vistas das tribunas, restringem-se às paredes de sua casa.

A distração do casal era, aos domingos, ir à casa de Sancha e Escobar, ou recebê-los. Logo, as amigas da infância se mantêm após o casamento; agora, com laços mais estreitos, uma vez que o colega de seminário de Bento casara-se com a amiga íntima de Capitu.

Depois de dois anos de casados, ainda não tinham tido filhos – sendo esperável que nesse período, um casal com vida sexual ativa e sem problemas de saúde, tenha um filho normalmente. O fato incomodava o narrador e entristecia sua companheira, pois Bento, possivelmente, a pressionava quanto a isto:

Como eu um dia dissesse a Escobar que lastimava não ter um filho, replicou-me:
 – Homem, deixa lá. Deus os dará quando quiser, e se não der nenhum é que os quer para si, e melhor será que fiquem no céu.
 – Uma criança, um filho é o complemento natural da vida.
 – Virá, se for necessário.
 Não vinha. Capitu pedia-o em suas orações, eu mais de uma vez dava por mim a rezar e a pedi-lo. Já não era como em criança; agora pagava antecipadamente, como os aluguéis da casa. (p. 546).

Em uma das “lições de astronomia” (p. 547) de Bento, Capitu perdeu-se ao longe da janela, com olhos no mar e o pensamento distante. Ao ser questionada sobre a desatenção, Capitu responde que estaria pensando na soma de um dinheiro, que economizou com as sobras mensais, convertido em libras esterlinas; dez especificamente. Igualmente confessa que foi Escobar quem fez a conversão. Este fora, provavelmente – conforme o ponto de vista narrativo –, o primeiro “segredo de ambos” (p. 548) – de Capitu e de Escobar.

A proximidade com o amigo do marido aumenta à medida que o tempo transcorre. Capitu fica restrita à casa, e os contatos que mantém são, quase exclusivamente, com a família de Bentinho e com o casal amigo; além disso, vive sufocada pelos ciúmes do marido, como o próprio narrador destaca. Segundo a perspectiva dada no texto de Santiago, seria natural que, neste contexto de ciúmes e enfado, brotasse em Capitu algum interesse especial por Escobar.

O filho almejado nasce, é único e – novamente aderindo-se a perspectiva do narrador – gerado fora do casamento. À medida que a criança cresce e adquire as feições de Escobar, Capitu passa a se preocupar em disfarçar as semelhanças. A preocupação só toma forma depois que Bento comenta, em função das “imitações de Ezequiel”, ter percebido no filho um jeito dos pés e dos olhos de Escobar:

Capitu deixou-se estar pensando e olhando para mim, e disse afinal que era preciso emendá-lo. Agora reparava que realmente era vezo do filho, mas parecia-lhe que era só imitar por imitar, como sucede a muitas pessoas grandes, que tomam as maneiras dos outros; e para que não fosse mais longe... (p. 555).

Quando Bento encontra Escobar na frente de sua casa, tarde da noite, após chegar mais cedo de um espetáculo em que a mulher não pudera ir por estar adoentada, começa a desconfiar. Capitu, que sempre gostou dos passeios e espetáculos, não quis ir neste dia, mas insistiu para que o marido fosse: artimanhas para encontrar o amante, pensa o narrador. No retorno de Bento, ela já estava boa e disposta:

Capitu estava melhor e até boa. Confessou-me que apenas tivera uma dor de cabeça de nada, mas agravara o padecimento para que eu fosse divertir-me. Não falava alegre, o que me fez desconfiar que mentia, para me não meter medo, mas jurou que era a verdade pura (p. 556).

Depois que Escobar sai, e Bento menciona suas dúvidas, Capitu procura justificar a visita. Bentinho, cheio de suspeitas neste período do relacionamento, aproveita a oportunidade para desabafar: diz-lhe que notara sua mãe um tanto fria e arredia para com ela e Ezequiel. Capitu busca explicar as atitudes da sogra, mas fica reticente quanto a ir jantar em sua casa no outro dia. Tornava-se mais difícil justificar a aparência do filho e os encontros solitários com Escobar.

Por isso, depois que Bento fala-lhe sobre suas dúvidas, Capitu passa a ser mais doce e atenciosa com ele, a fim de afastar as suspeitas: “não me ia esperar à janela, para não espertar-me os ciúmes, mas quando eu subia, via no alto da escada, entre as grades da cancela, a cara deliciosa da minha amiga e esposa, risonha como toda a nossa infância” (p. 559).

À parte isto, os amigos se faziam mais próximos. Escobar e Sancha deixam Andaraí e mudam-se para o Flamengo. O narrador grifa que a proximidade era tanta, que praticamente tinham a mesma casa.

Escobar morre pouco depois de comprar a casa no Flamengo – “meteu-se a nadar, como usava fazer, arriscou-se um pouco mais fora que de costume, apesar do mar bravio, foi enrolado e morreu” (p. 565). No velório, Capitu aparenta consternação, porém procura conter-se. Ao observá-la aturdida, olhando alguns instantes para o cadáver, Bento passa a acreditar estar diante da prova da infidelidade:

Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, 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 as lágrimas desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (p. 566).

A semelhança entre Ezequiel e o defunto faz com que as suposições de Bento aumentem consideravelmente, tornando a vida de Capitu um pesadelo. Ela busca de várias maneiras amenizar a situação familiar; matricula, por exemplo, o pequeno num colégio

interno e se desfaz em cuidados e desvelos para com o marido, todavia, nada obtém efeito. O narrador destaca:

O que se passava entre mim e Capitu naqueles dias sombrios não se notará aqui, por ser tão miúdo e repetido, e já tão tarde que não se poderá dizê-lo sem falha nem cansa. Mas o principal irá. E o principal é que os nossos temporais eram agora contínuos e terríveis (p. 572).

Por fim, Capitu não tem mais como esconder a semelhança entre Ezequiel e Escobar; o fim do casamento torna-se inevitável:

– Sei a razão disto; é a casualidade 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 (p. 578).

Mesmo questionada pelo marido, Capitu não se entrega, mantém-se firme em sua posição. Ela não se rebaixa a Bentinho, não implora perdão, tampouco confessa a transgressão. É mandada para Suíça, onde morre enterrando o seu segredo, segredo este que nem o *Dom Casmurro* é capaz de desenterrar.

4. A CARNE DE DOM CASMURRO NO CORPO DE MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

Entre *Memórias póstumas* e *Dom Casmurro* existem reflexos que podem ser constatados nas mulheres de suas histórias e nas narrativas memorialísticas de cada um. Sendo assim, têm-se Capitu em Virgília e nas outras mulheres de Brás Cubas.

4.1. REFLEXOS EM ESPELHOS: CAPITU E VIRGÍLIA... A FRUTA NA CASCA

Capitu e Virgília são duas das mais complexas personagens femininas criadas por Machado de Assis que, contrapostas, têm reflexos uma na outra. É possível enxergar indícios de Capitu em Virgília, do mesmo modo que, em Capitu, há vestígios de Virgília. Estas duas forças de caracteres, extraídas dos textos de Machado, são vistas pela lente de quem as descreve, de seus narradores em primeira pessoa, sendo, em um caso o amante, e no outro o marido.

Em *Memórias póstumas*, Brás Cubas, o amante, é o defunto autor que escreve suas reminiscências no outro mundo e, em *Dom Casmurro*, Bento Santiago, o marido, escreve-as na solidão de seu ensimesmamento, de sua casmurrice, onde se encontra “enterrado”: “Assim, posto sempre fosse homem de terra, conto aquela parte da minha vida, como um marujo contaria o seu naufrágio” (p. 573).

Virgília e Capitu são imortalizadas pelas penas que as retratam como aquelas que jamais foram esquecidas. Virgília é pintada com as tintas melancólicas de seu amante; Capitu, com a amargura e a dubiedade do marido. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e em *Dom Casmurro*, estas personagens se destacam ao longo das páginas da vida destes autores/narradores de suas memórias como os elos que os ligam às suas próprias existências.

Em *Memórias póstumas*, Virgília é o elemento que une Brás Cubas ao mundo dos vivos e, em *Dom Casmurro*, Capitu é a sombra que Bento procura trazer do mundo dos mortos para “unir as pontas de sua vida”. Tanto Virgília quanto Capitu permeiam os pensamentos dos narradores ao longo de suas lembranças. Virgília aparece como a interlocutora de Brás com o mundo dos vivos, como sua leitora e ouvinte idealizada. Já Capitu é trazida do mundo dos mortos para reconstruir o passado de Bentinho, como a mulher que guiou os passos dele ao longo de sua existência.

Tanto na amante de Brás Cubas quanto na esposa de Bento Santiago existem traços demoníacos – infernais – em suas caracterizações. O que aponta para o que elas representam no imaginário daqueles homens. Capitu sai das sombras para ser a condutora das memórias de Bentinho – é a partir dela que ele inicia sua história; quando ela deixa sua vida, a história também termina; Virgília aparece como o equivalente do poeta latino, Virgílio, para Dante, dada a associação de seu nome, diretamente relacionado a ela no texto, como aquela que leva Brás aos caminhos do subterrâneo (inferno), subterrâneo que se configura como a própria vida de Brás.

O funeral do defunto autor é acompanhado por Virgília, assim como é em sua presença que ele tem o delírio com Pandora; é ainda através dela que Brás “une as pontas da vida”. O narrador mesmo destaca:

Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão-pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci (p. 65).

Capitu indiretamente é associada ao *Fausto*, de Goethe, diferente de Virgília em que a relação demoníaca é direta. Assim como na citação: “*Aí vindes outra vez, inquietas sombras?...*” (p. 427), a justificativa do narrador sobre o objetivo de sua obra – “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência” (p. 426) – também corresponde à obra do romancista alemão.

Com o *Fausto*, Goethe “ata as pontas da vida”, uma vez que a obra demandou sessenta anos de construção; nasceu na infância do autor e foi concluído às vésperas de sua morte:

“O mais feliz dos homens”, disse Goethe em certa ocasião, “é aquele que consegue ligar o fim de sua vida ao início”. Lançando um arco entre o menino fascinado por teatro de marionetes e o ancião debruçado, ainda às vésperas de sua morte, sobre a segunda parte da tragédia, foi a longa convivência com a história do doutor pactuário que permitiu ao poeta atingir a meta que, na sua visão, seria a mais elevada a que pode aspirar a existência individual (MAZZARI, 2004, p. 12).

Portanto, as duas obras, o *Fausto* e o *Dom Casmurro*, têm em comum a concepção. A “ideia fixa” de Goethe consistia em escrever o *Fausto*. Esta ideia atravessou as extremidades da sua vida, do mesmo modo que Capitu cruza o *Dom Casmurro* de ponta a ponta.

Note-se que as duas personagens femininas estão unindo as “pontas das vidas” de seus autores/ narradores, seja para ligar o livro do defunto entre a campa e o berço, ou atravessar as memórias do autor casmurro, do início ao fim. Além disso, as duas são as grandes “ideias fixas” de seus narradores.

Da mesma forma que aparecem como elos, elas também são aproximadas da Natureza em ambos os textos. Capitu é a ressaca, o mar revolto que traga os desavisados – como Bentinho e Escobar:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, (...), mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me (p. 465).

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 (p. 566).

Virgília sai das mãos da natureza. Logo, ao denominar a “figura de mulher” (senhora dos séculos) de seu delírio – delírio que tem início na presença de sua ex-amante – como “Natureza ou Pandora”, Brás associa Virgília a esta figura, a “mãe e inimiga” (vida e morte – ventre e sepulcro) que o digere.

A imagem ameaçadora da Natureza – composta de impassibilidade egoísta e vontade imóvel – assemelha-se à imagem de Virgília, apresentada pelo narrador. Quando jovem, revela-se a mais voluntariosa das criaturas e, anos depois, reaparece impassível diante do moribundo, seu ex-amante, no seu leito de morte:

Natureza/ Pandora	Virgília
<p>Só então pude ver-lhe de perto o rosto, que era enorme. Nada mais quieto; nenhuma contorção violenta, nenhuma expressão de ódio ou ferocidade; a feição única, geral, completa, era a da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel. Raivas, se as tinha, ficavam encerradas no coração. Ao mesmo tempo, nesse rosto de expressão glacial, havia um ar de juventude, mescla de força e viço, diante do qual me sentia eu o mais débil e decrépito dos seres. (...)</p> <p>– Creio; eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estas prestes a devolver-me o que te emprestei. Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada.</p> <p>[...] – (...) Vamos lá, Pandora, abre o ventre, e digere-me; a coisa é divertida, mas digere-me (grifos nossos. p. 61-63).</p>	<p>(...) era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. (...) Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação (p. 94).</p> <p>O que por agora importa saber é que Virgília – chamava-se Virgília – entrou na alcova, firme, com a gravidade que lhe davam as roupas e os anos (...).</p> <p>Virgília tinha agora a beleza da velhice, um ar austero e maternal (...) (p. 57-58).</p>

Além disso, os dois narradores são devorados: um pelos vermes (a roerem suas carnes), pelo ventre de Pandora e por suas ideias fixas, entre as quais Virgília; o outro, pelo mar dos olhos de sua mulher, que o levou à ruína. Apesar de Virgília estar viva e Capitu não, as duas “enterram” estes dois homens, seja literalmente, como a primeira – presente em seu funeral –, ou de forma simbólica, como a segunda – que foi a responsável por suas desditas.

Virgília é a única mulher com quem Brás se relaciona em vida que sobrevive a ele. Bento, por sua vez, depois de sofrer as decepções que o casamento com Capitu lhe causou, vive “enterrado” em si mesmo e na solidão de sua casa e seu passado.

A partir disso, e dentro do quadro do imaginário dos narradores, pode-se pensar Capitu como a sereia que leva os homens ao abismo por meio da sedução, do canto “capaz de dissipar as mesmas tristezas de Olímpio” (p. 558), e Virgília como a esfinge a ser decifrada – o “x” de Brás Cubas que lhe diz constantemente: “decifra-me ou devorote” (p. 53). Esta imagem é justificada no questionamento de Brás sobre o contraste entre os desejos da garota Virgília e os da mulher de Lobo Neves, desejos que transformaram

Brás “de importuno a oportuno” (p. 121). As duas imagens, da sereia e da esfinge, as aproximam em suas caracterizações como “mulheres diabo”.

Essas representações são corroboradas por meio dos caracteres contraditórios de Virgília e Capitu demonstrados por seus narradores. Os dois procuram pintá-las como mulheres inteligentes, calculistas, ambiciosas, persuasivas, vaidosas, perspicazes, dissimuladas e, acima de tudo, fortes. Eles enfatizam que ambas não se amedrontavam em situações adversas e ainda possuíam uma força de atração que os impossibilitava a se afastarem delas.

Segundo o casmurro, Capitu tem a sagacidade de conseguir manipular a todos durante o romance adolescente com Bentinho, tentando que ele não seguisse a carreira eclesiástica e fazendo com que o matrimônio se concretizasse. Virgília usa o carisma e a condição social para persuadir Dona Plácida a servi-la como alcoviteira dos seus amores infiéis, do mesmo modo como busca aliciar Viegas para obter vantagens em sua herança.

A conformidade entre os dois textos também é depreendida pelo momento em que se dá o interesse dos narradores por Capitu e Virgília. O retrato de Capitu começa a ser construído pela pena de Bento Santiago a partir dos quatorze anos dela; Virgília, por sua vez, entra em cena aos quinze ou dezesseis. Elas são apresentadas como “diabretes” de meninas; no entanto, o papel que cada uma exerce para os narradores, neste primeiro momento, se diferencia.

Virgília nasceu em uma família de posses e conceituada na sociedade carioca. Ela é filha de um comendador com grande influência política, o que para Brás significa um lugar na Câmara dos Deputados. Portanto, Virgília, no início, é vista pelo jovem Cubas como o passaporte para a ascensão social:

- Virgília? – interrompi eu.
- Sim, senhor; é o nome da noiva. Um anjo, meu pateta, um anjo sem asas. Imagina uma moça assim, desta altura, viva como um azougue, e uns olhos... filha do Dutra...
- Que Dutra?
- O conselheiro Dutra, não conheces; uma influência política. Vamos lá, aceita?
- Não respondi logo; fitei por alguns segundos a ponta do botim; declarei depois que estava disposto a examinar as duas coisas, a candidatura e o casamento, contanto que...
- (...)
- Todo o homem público deve ser casado – interrompeu sentenciosamente meu pai. – (...) Demais, a noiva e o Parlamento são a mesma coisa...
- [...]

Vencera meu pai; dispus-me a aceitar o diploma e o casamento, Virgília e a Câmara dos Deputados. – As duas Virgílias – disse ele num assomo de ternura política (p. 95 e 96).

Capitu, de seu lado, é a vizinha pobre que só possui a casa em que mora por obra da “Fortuna” – que concedeu a sua família um bilhete de loteria premiado –, e de Dona Fortunata – quem, ponderadamente, impede que o marido gaste todo o dinheiro ganho e quem sugere a compra do único bem que a família vem a possuir. Capitu é a garota que veste chita e sapatos gastos, e tem mãos calejadas do trabalho doméstico, mas que sonha com as pérolas do imperador César, com as joias de Dona Glória e com as festas vistas das tribunas. Em razão disto, a menina de Matacavalos, aos olhos de Dom Casmurro, ambicionava o casamento com o vizinho herdeiro como outro bilhete de loteria:

Capitu não achava bonito o perfil de César, mas as ações citadas por José Dias davam-lhe gestos de admiração. (...) Um homem que podia tudo! Que fazia tudo! Um homem que dava a uma senhora uma pérola do valor de seis milhões de sestércios!

– E quanto valia cada sestércio?

(...)

A pérola de César acendia os olhos de Capitu. Foi nessa ocasião que ela perguntou a minha mãe por que é que já não usava as joias do retrato; (...); tinha um grande colar, um diadema e brincos.

(...)

– Quando é que botou estas?

– Foi pelas festas da Coroação!

– Oh! Conte-me as festas da Coroação!

Sabia já o que os pais lhe haviam dito, mas naturalmente tinha para si que eles pouco mais conheciam do que o que se passou nas ruas. Queria a notícia das tribunas da Capela Imperial e dos salões dos bailes (p. 463 e 464).

Assim sendo, Virgília estaria para Brás como Bentinho estava para Capitu. Virgília, porém, não concretiza esta equação e insere Lobo Neves, que estava para ela como Bentinho para Capitu. Logo, as escolhas de casamento das duas personagens femininas seguem os mesmos fins, apesar das diferenças sociais. Capitu quer ser a senhora Santiago, fugir da pobreza em que sempre viveu, frequentar bailes e salões; Virgília almeja ter um título de nobreza, ser baronesa ou, ao menos, marquesa: “Virgília comparou a águia e o pavão, e elegeu a águia, deixando o pavão com o seu espanto, o seu despeito, e três ou quatro beijos que lhe dera” (p. 109).

Não obstante, a questão social ainda interfere nos modos de agir de cada uma. Virgília, por ter posses, não precisa usar de artimanhas para se reportar às pessoas ou

alcançar aprovações. Desde o início, ela é “senhora de si” e, como destaca o defunto autor, voluntariosa, principalmente para com Brás. Já Capitu, mesmo mostrando-se ativa, tem de “remediar”, dosar a ousadia para com Bentinho e sua família, usar de malícia para cativá-los. O olhar de Capitu simboliza o misto de desafio e acanhamento extraídos de sua personalidade. Seus olhos dizem tanto ou mais que suas palavras:

- Sim, pergunto se você tem medo.
 - Medo de que?
 - Medo de apanhar, de ser preso, de brigar, de andar, de trabalhar...
 - (...)
 - Apanhar de quem? Quem é que me dá pancada?
- Capitu fez um gesto de impaciência. Os olhos de ressaca não se mexiam e pareciam crescer. (...).
- Não é nada, Bentinho. Pois quem é que há de dar pancada ou prender você? Desculpe que eu hoje estou meio maluca; quero brincar, e... (p. 480).

Alguns instantes depois, como eu estivesse cabisbaixo, ela abaixou também a cabeça, mas voltando os olhos para cima a fim de ver os meus. Fiz-me de rogado; depois quis levantar-me para ir embora; mas nem me levantei, não sei se iria. Capitu fitou-me uns olhos tão ternos, e a posição os fazia tão súplices, que me deixei ficar, passei-lhe o braço pela cintura, ela pegou-me na ponta dos dedos, e... (p. 484).

Virgília, entretanto, não demonstra acanhamento, só desafio. Ela fala o que pensa desde garota; depois de casada, age da mesma forma, seguindo suas vontades. Por isso, a imagem da “boca, fresca como a madrugada e insaciável como a morte” (p. 127), parece condizer com a liberdade de expressão que possuía – fruto da origem privilegiada: “– Esperávamos que viesse mais cedo” (p. 107), “– Nunca me viu?” (p. 107), “– Promete que algum dia me fará baronesa?” (p. 108).

Ao “namorar” Brás Cubas, Virgília não demonstra estar apaixonada. Ela o substitui por Lobo Neves, – provavelmente decisão de seu pai – sem reivindicação, demonstrando até certa exaltação. Capitu, por sua vez, deseja e luta para casar com o amigo de infância, mas não se pode afirmar que ela nutria pelo garoto uma paixão avassaladora.

Deste modo, as duas alimentavam interesses de ascensão, mas Virgília agia de forma pueril, dando pouca importância ao noivo a quem desposaria, deixando as iniciativas de escolha a cargo de seu pai. Já Capitu, não podendo contar com a influência de Pádua na escolha de um pretendente abastado, precisa de perspicácia e

inteligência para burlar as adversidades e consolidar os planos de um matrimônio vantajoso.

Entretanto, Virgília depois de casada sente-se atraída pelo antigo pretendente e toma a iniciativa na sedução – a apatia inicial dá lugar à impetuosidade: “– O senhor hoje há de valsar comigo” (p. 115), diz ela a Brás. A senhora Neves deseja o antigo pretendente e não tem escrúpulos, nem culpa, diante da infidelidade. Sendo que, além de Brás, havia também os peraltas com quem flertava e o “pelintra de legação” da Dalmácia, o conde B. V., com quem ela namorou durante três meses (em meio ao romance com Brás Cubas).

Capitu, de outro lado, depois de casada, mostra-se enfadada com o marido que busca privá-la dos bailes. Ela quer ser desejada, quer enlaçar seus braços às casacas alheias e, assim como Virgília, seguindo o pensamento do narrador, também se deixa levar por suas vontades e descobre no amigo do marido mais do que encontrava nas monótonas lições de astronomia proferidas por Bentinho.

Virgília e Capitu também são mulheres sensuais: cativam os olhares e dominam os salões, conscientes da beleza e do poder que exercem sobre os homens:

Nem por isso deixei de contar a Capitu a aprovação de Escobar. Ela sorriu e respondeu que os braços de Sanchinha eram mal feitos, mas cedeu depressa, e não foi ao baile; a outros foi, mas levou-os meio vestidos de escumilha ou não sei quê, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões (*Dom Casmurro*, p. 547).

Essa mulher esplêndida sabia o que era, e gostava de o ouvir dizer, fosse em voz alta ou baixa. Na antevéspera, em casa da baronesa, valsara duas vezes com o mesmo peralta, depois de lhe escutar as cortesanicas, ao canto de uma janela. Estava tão alegre! tão derramada! tão cheia de si! Quando descobriu, entre as minhas sobrancelhas, a ruga interrogativa e ameaçadora, não teve nenhum sobressalto, nem ficou subitamente séria; mas deitou ao mar o peralta e as cortesanicas (*Memórias póstumas*, p. 141).

As divergências entre elas consistem na fase pré-casamento, em função das condições sociais de cada uma. Depois de casadas, Capitu e Virgília correm os mesmos riscos com as transgressões que cometem, mesmo que se sobressaiam diferenças significativas, advindas da origem de classe.

Posto que a posição de “inferioridade” de Capitu se desmanche após o casamento com Bentinho, ainda há laivos da natureza humilde que a mantém cautelosa

para seguir os desejos e um romance extraconjugal. Virgília, por sua vez, mesmo que sujeita à pena de perder marido, filho e até a vida em função do adultério, presume na sombra do pai um “salvo conduto” para suas ações. Caso descobertos os seus amores fora do casamento, seria possível que o pai intercedesse em seu favor; já Capitu está sujeita a lei e a punição, sem ninguém para lhe abrigar.

Diante disto, e seguindo o pensamento de Bento Santiago, as duas mulheres “caem” no mesmo erro, as duas cometem o adultério. Virgília com o antigo pretendente, que vem a se tornar amigo de seu marido; Capitu, com o amigo de seu marido, que passa a ser seu amante.

A perspectiva sobre Virgília casada é semelhante à de Capitu criança, pois ambas usam de desfaçatez à vista dos narradores – eles são cúmplices de suas personagens, Bentinho apenas nesse momento. Brás também disfarça sua relação com Virgília em presença de Lobo Neves, assim como Bentinho finge, para sua família, que não está envolvido com Capitu.

A partir disso, o que distancia estas duas personagens femininas é o olhar narrativo. Não há dúvida sobre a traição de Virgília; quanto a Capitu, é apenas o leitor que questiona o adultério – pois existe apenas um ponto de vista –, já que Bento tem certeza de que ela lhe foi infiel.

Bento Santiago e Lobo Neves sabem-se traídos, mas não se pode deixar de mencionar que existe um questionamento inerente às duas narrativas, o qual se insere nelas de duas formas: 1. diante dos fingimentos de Virgília, Lobo Neves poderia acreditar em suas desculpas, portanto ele estaria em dúvida sobre a infidelidade da mulher. 2. Capitu dissimula quando criança sem receios, o que gera a dúvida sobre o caráter da mulher de Bento, mas não prova a traição.

Portanto, a dúvida em *Memórias póstumas* faculta ao leitor pensar se Lobo Neves apenas suspeita da traição de Virgília, ou se ele tem certeza em relação à infidelidade e não toma nenhuma atitude drástica por medo dos “olhos da opinião”, como afirma Brás Cubas. Já em *Dom Casmurro* o questionamento se dá em relação aos ciúmes de Bentinho: Capitu o traiu ou ele perdeu-se na imaginação de uma Desdêmona culpada?

À parte disto, seguir-se-á o ponto de vista narrativo: em *Memórias póstumas* a opinião é a “boa solda das instituições domésticas” e é o que mantém o casamento de Lobo Neves e Virgília. Portanto, Lobo Neves tem certeza sobre a traição, assim como

Capitu é a “cigana oblíqua e dissimulada”, que leva Bento à descrença de tudo e todos, logo, sim, ela traiu Bento Santiago²³.

A “equivalência das janelas” entre a dissimulação de Virgília e a de Capitu pode ser notada em dois momentos. No episódio em que Bentinho, depois de voltar mais cedo do teatro – tarde da noite –, encontra Escobar à sua porta, Capitu procura justificar a presença do amigo:

Quando ele saiu [Escobar], referi as minhas dúvidas a Capitu; ela as desfez com a arte fina que possuía, um jeito, uma graça toda sua, capaz de dissipar as mesmas tristezas de Olímpio.
 – Seria o negócio dos embargos – concluiu –; e ele que veio até aqui, a esta hora, é que está impressionado com a demanda.
 – Tens razão (p. 558).

E, de encontro a esta cena, há a passagem na chácara dos Neves em que Virgília e Brás discutiam sobre uma possível fuga. Logo após Virgília argumentar que a fuga não seria uma solução – pois eles não escapariam, o marido encontrá-los-ia e depois a mataria –, Lobo Neves aparece na chácara:

Logo que apareceu na chácara, fiz-lhe um gesto amigo, acompanhado de uma palavra graciosa; Virgília retirou-se apressadamente da sala, onde ele entrou daí a três minutos.
 – Está cá há muito tempo? – disse-me ele.
 – Não.
 Entrara sério, pesado, derramando os olhos de um modo distraído, costume seu, que trocou logo por uma verdadeira expansão de jovialidade, quando viu chegar o filho, o Nhonhô, (...). Virgília tornou a sala.
 – Ah! – respirou Lobo Neves, sentando-se preguiçosamente no sofá.
 – Cansado? – perguntei eu.
 – Muito; aturei duas maçadas de primeira ordem, uma na câmara e outra na rua. E ainda temos terceira – acrescentou, olhando para a mulher.
 – Que é? – perguntou-lhe Virgília.
 – Um... Adivinha!
 Virgília sentara-se ao lado dele, pegou-lhe numa das mãos, compôs-lhe a gravata, e tornou a perguntar o que era.
 – Nada menos que um camarote.
 (...)
 Virgília bateu palmas, levantou-se, deu um beijo no filho, com ar de alegria pueril (...).
 – Você janta conosco, doutor – disse-me Lobo Neves.
 – Veio para isso mesmo – confirmou a mulher –, diz que você possui o melhor vinho do Rio de Janeiro (p. 128-129).

²³ Reforçando tratar-se da perspectiva do narrador, a qual se caracteriza como foco deste estudo, e esta será mantida em razão de viabilizar a aproximação entre as duas personagens.

Os disfarces e a desconfiança dos maridos são análogos, o que muda é o foco de quem conta a história – o marido e o amante. Essa analogia também pode ser percebida nas cenas em que as duas personagens de Machado são questionadas por seus maridos sobre a traição. Ambas negam sem nenhum embaraço, até com certa frieza e altivez:

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.

[...] Tinha-se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acusada. Pedi-lhe ainda uma vez que não teimasse.

– Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peça-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!

(...) Não disse tudo; mas pude aludir aos amores de Escobar sem proferir-lhe o nome. Capitu não pôde deixar de rir, de um riso que eu sinto não poder transcrever aqui; depois, em um tom juntamente irônico e melancólico:

– Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos teus ciúmes!

Consertou a capinha e ergueu-se. Suspirou, creio que suspirou, enquanto eu, que não pedia outra coisa mais que a plena justificação dela, disse-lhe não sei que palavras adequadas a este fim. Capitu olhou para mim com desdém, e murmurou:

– Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... (*Dom Casmurro*, p. 578).

O marido mostrou-lhe a carta, logo que ela se restabeleceu. Era anônima e denunciava-nos. Não dizia tudo; não falava, por exemplo, das nossas entrevistas externas; limitava-se a precavê-lo contra a minha intimidade, e acrescentava que a suspeita era pública. Virgília leu a carta e disse com indignação que era uma calúnia infame.

– Calúnia? – perguntou Lobo Neves.

– Infame.

O marido respirou; mas, tomando à carta, parece que cada palavra dela lhe fazia com o dedo um sinal negativo, cada letra bradava contra a indignação da mulher. Esse homem, aliás intrépido, era agora a mais frágil das criaturas. Talvez a imaginação lhe mostrou, ao longe, o famoso olho da opinião, a fitá-lo sarcasticamente, com um ar de pulha; talvez uma boca invisível lhe repetiu ao ouvido as chufas que ele escutara ou dissera outrora. Instou com a mulher que lhe confessasse tudo, porque tudo lhe perdoaria. Virgília compreendeu que estava salva; mostrou-se irritada com a insistência, jurou que da minha parte só ouvira palavras de gracejo e cortesia (*Memórias póstumas*, p. 159-160).

Capitu e Virgília mentem sem nenhum remorso, até com uma tranquilidade moral que chega a turbar o amante desta última. Os maridos traídos, de outro lado, têm provas sobre a traição de suas mulheres: Lobo Neves recebe uma carta anônima denunciando a relação e flagra Virgília na casa da Gamboa, mas não procura a prova

definitiva, não revista a casa, contenta-se com as palavras de sua mulher; Bento Santiago tem Ezequiel.

Em *Memórias póstumas*, Brás descreve os rumores na sociedade sobre o seu relacionamento com Virgília; em *Dom Casmurro*, Bento apenas percebe nas pessoas de seu convívio familiar a desconfiança velada, por meio das maneiras e das atitudes destas para com Capitu. Não há nenhuma carta anônima, como no outro, nem ninguém que lhe afirme nada de concreto, porém Ezequiel é a prova viva que incrimina Capitu – segundo o casmurro.

Sendo assim, o elemento que converte as histórias entre a salvação de Virgília e o “caminho sem volta” de Capitu é a gravidez, continuada por esta e interrompida pela outra. Ezequiel, para Bento Santiago, era o irrefutável lenço de Desdêmona, o “debuxo” do seu comborço que impedia Bentinho de esconder o “erro” da mulher aos olhos da opinião.

Para Capitu, a semelhança entre Ezequiel e Escobar é que inviabiliza as desculpas inteligentemente montadas para dar prosseguimento ao romance extraconjugal e para a possível solução que conciliasse casamento/posição social e amante/prazer, como Virgília a encontra na casa da Gamboa e em Dona Plácida.

Logo, tanto Capitu quanto Virgília engravidam de seus amantes, mas as circunstâncias podem explicar o porquê de a primeira optar por manter a gravidez: não terem tido filhos depois de dois anos de casamento, e as possíveis pressões por um herdeiro dos Santiago, são fatos que poderiam fazer com que Capitu escolhesse gerar o filho do amante, sem pensar nas consequências futuras.

Virgília, de outro lado, já tinha concebido o herdeiro dos Neves antes da relação adúltera e, quando engravida do amante, considera o que a gestação poderia representar como problema e não hesita em abortá-la, mesmo que isto frustre as expectativas de Brás.

Em vista disso, a gravidez representa aspectos diferentes para Capitu e Virgília, mas semelhantes a Brás Cubas e Bento Santiago. Tanto Brás quanto Bento se ressentem por não terem tido filhos, por não darem continuidade as suas existências e assegurarem a transmissão da herança e legado aos descendentes, por Capitu e Virgília impossibilitarem os seus anseios – independente da posição que assumem no relacionamento: “Uma tarde, após algumas semanas de gestação, esboroou-se todo o edifício das minhas quimeras paternais” (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 159); “a princípio doeu-me que Ezequiel não fosse realmente meu filho, que me não

completasse e continuasse. Se o rapaz tem saído à mãe, eu acabava crendo tudo” (*Dom Casmurro*, p. 584).

Conseqüentemente, as decepções dos narradores suscitam as caracterizações negativas de suas mulheres. A frustração de Brás por ter sido preterido por Virgília é a desencadeadora de suas maiores negativas: de não ter sido ministro, não ter conhecido o casamento e não ter transmitido o legado de nossa miséria. Logo, é Brás quem se ressentido com Virgília e não Lobo Neves, que assim como o narrador destaca, encontra no tempo e nos anos o abrandamento dos espinhos que a traição lhe causou (p. 172). O ressentimento de Brás Cubas, por sua vez, não pôde ser compensado através da punição de Virgília, pois ele era o amante e não tinha como intervir em sua vida. É a partir de suas *Memórias póstumas* que isto se dá.

O mesmo ocorre com Bento. Suas frustrações, e a reclusão solitária no passado, acontecem em função do casamento fracassado e do filho que não era seu. Capitu foi a responsável pela falta de continuidade de sua família; a história dos Santiago, por isso, termina em Bentinho e na obra *Dom Casmurro*. Entretanto, diferentemente de Brás Cubas, Bento pôde compensar os ressentimentos que ela lhe causou, imputando-a a morte no exílio.

De todo modo, os dois, Bento e Brás, encontram nas obras que escrevem o meio de compensar as decepções, de continuar a existência e sobrepujar as desditas que estas “mulheres demônios” lhe causaram, valendo-se das tintas da melancolia, da galhofa e da dualidade, mas sem um pingote de sangue estampado em suas linhas.

E, sendo assim, Capitu e Virgília são imortalizadas por seus homens como seus grandes infortúnios, como mulheres complexas e que carregam em si muita força, mais do que seus narradores gostariam que elas possuíssem. Além disso, a imagem de uma complementa a imagem da outra no quadro de suas composições.

4.2. VESTÍGIOS DE CAPITU NAS MULHERES DO TRAPÉZIO AMOROSO DO SR. CUBAS

Marcela, Eugênia e Eulália (Nhá-loló) são três das quatro mulheres que habitam as *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Assim como Virgília possui vestígios de Capitu, as outras mulheres de Brás Cubas também apresentam sinais da garota de Matacavalos. Por conseguinte, seguem-se os pontos de contato:

4.2.1. Entre Marcela e Capitu

Marcela é a primeira experiência amorosa do jovem Cubas, assim como Capitu, de Bentinho. A cortesã espanhola é caracterizada como o primeiro “cativeiro pessoal” de Brás e do qual ele se livra por intermédio de seu pai. Já Capitu é “o” “cativeiro pessoal” de toda a vida do Sr. Santiago, que não teve o pai presente para livrá-lo da vizinha de Matacavalos.

Marcela é uma mulher de origem pobre que alcança notoriedade e alguns bens – como a casa nos Cajueiros em que vive e recebe – por meio de sua beleza e de seus amores. Por isso, a espanhola não almeja um casamento que a eleve socialmente: ela tem consciência de seu papel social e quer garantir o prestígio e o dinheiro que adquiriu.

Capitu também é de origem pobre – mas Marcela está em um nível social mais rebaixado por ser cortesã. Ela usa o casamento como o recurso para a ascensão, o que Marcela não pode almejar. No entanto, as duas lutam para sair da pobreza, usando como armas a beleza e a astúcia para alcançar seus objetivos.

As duas são mulheres bonitas e vistosas, e manejam a ingenuidade dos garotos para obter vantagens sobre eles: Marcela faz com que Brás despenda sua herança, durante os quinze meses que estiveram juntos, onze contos de réis que irão somar-se aos bens já acumulados por ela; Capitu conduz o inexperiente Bentinho a seguir o plano que o levaria ao matrimônio.

Para tanto, os interesses de Marcela são disfarçados de forma nada sutil:

(...) entrei a sacar sobre a herança de meu pai, a assinar obrigações, que devia resgatar um dia com usura.

– Em verdade – dizia-me Marcela, quando eu lhe levava alguma seda, alguma joia –; em verdade, você quer brigar comigo... Pois isto é coisa que se faça... Um presente tão caro...

E, se era joia, dizia isto a contemplá-la entre os dedos, a procurar melhor luz, a ensaiá-la em si, e a rir, e a beijar-me com uma reincidência impetuosa e sincera; mas, protestando, derramava-se-lhe a felicidade dos olhos, e eu sentia-me feliz com vê-la assim (p. 77).

Marcela quer assegurar mais e mais presentes do jovem amigo, por isso finge interesse. Todavia, quando percebe que dele não tiraria muito mais, deixa de lado a

desfaçatez e demonstra claramente sua impaciência frente às humilhações e às súplicas amorosas de Brás: “– Não me aborreça – disse” (p. 80).

Vale salientar que a recusa de Capitu às joias presenteadas por Bentinho lembram os modos de Marcela diante dos presentes de Brás: “Embora gostasse de joias, como as outras moças, não queria que eu lhe comprasse muitas nem caras, e um dia afligiu-se tanto que prometi não comprar mais nenhuma; mas foi só por pouco tempo” (p. 546).

A espanhola é vista por Brás em uma posição de superioridade sobre ele por ser mais velha, mais experiente, conduzir a relação e tratá-lo com indiferença. Para Bentinho, Capitu também é superior, ela é “muito mais mulher” do que ele era homem. Mesmo sendo um ano mais nova que Bento, é Capitu quem domina a relação e diz o que fazer e como agir ao vizinho educado para a vida celibatária.

De outro lado, assim como a menina de Matacavalos, Marcela é altiva e é por meio do seu olhar que escarnece o garoto: “E aí, como um escárnio, vi o olhar de Marcela, aquele olhar que pouco antes me dera uma sombra de desconfiança” (p. 82). Brás buscava em Marcela uma “Lucíola” romântica, entregue ao amor desinteressado, mas suas expectativas são frustradas pela cortesã.

Lucíola é o quarto romance de José de Alencar, publicado em 1862. Nele Alencar aborda a vida de uma cortesã que atinge a redenção por meio do amor abnegado – e é a morte que a redime da vida de perdição. Por se apaixonar por Paulo, Lúcia abandona a vida sensual, o luxo e até o nome (volta a ser Maria da Glória), para tornar-se digna de tal sentimento.

O jovem e iludido Brás cria uma Marcela capaz de abandonar a vida de opulência e de prazeres, assim como a heroína de Alencar o faz, para resignar-se aos seus amores, mas a cortesã espanhola busca nele apenas o brilho das joias e o luxo dos presentes – em seus olhos há somente a flama da cobiça.

Capitu, por seu turno, também frustra as expectativas de Bentinho quando, no capítulo *Juramento do poço*, diz impetuosamente que ele batizaria seu primeiro filho. O narrador destaca: “eu sentia a secreta esperança de vê-la atirar-se a mim lavada em lágrimas” (p. 482), o que também ocorre no momento derradeiro do casamento dos dois, quando Bento questiona sobre a paternidade do filho, e Capitu age de forma altiva, não implorando perdão.

Tanto Capitu quanto Marcela, as primeiras experiências amorosas dos narradores, são responsáveis pela imagem que eles carregam das mulheres em si e dos

relacionamentos afetivos (o que em Brás Cubas se acentua com Virgília). Depois de Marcela, todas as mulheres são tratadas por Brás como objetos, servindo a ele de acordo com os seus propósitos. Bento, depois de Capitu, não pôde dar continuidade a sua história afetiva. E, a partir disso, ambas são punidas: uma é banida e condenada a morrer em um país distante; outra, privada dos encantos que proporcionavam sua posição social.

4.2.2. Entre Eugênia e Capitu

A esfera social é um ponto que liga Eugênia a Capitu, pois ambas não fazem parte da elite carioca do século XIX. Entretanto, Eugênia está em desvantagem em relação à Capitu porque, além de ser uma filha espúria, tem um defeito físico: é “coxa”.

De toda forma, as duas ocupam posições semelhantes nos romances em questão. Eugênia, caso tivesse casado com o moço rico, anularia as condições de disparidade social e assumiria a posição de Senhora, tal qual Capitu, e não acabaria mendicante em um cortiço.

Nos dois casos, a condição econômica é ponto convergente dos desdobramentos da história das personagens. Em *Memórias póstumas*, Brás Cubas deve escolher entre o Parlamento e a “Vênus manca”, e decide-se pelo primeiro; portanto, em lugar de romper com as distinções sociais que os separam para viver um idílio romântico com Eugênia, Brás opta por “mofar” dos brios da menina e aproveitar as vantagens que sua posição e sua riqueza propiciam. Em relação a Capitu, a falta de posses da menina corrobora para a caracterização de mulher interesseira e vil, que almejava apenas um casamento promissor; sendo assim, Bento utiliza a condição financeira para questionar o caráter de sua mulher.

Da mesma forma que Brás Cubas julga que Eugênia idealiza nele um passaporte para a inserção na sociedade de que estava à margem, Bento Santiago supõe sobre os anseios de Capitu:

Depressa nos familiarizamos; a mãe fazia-lhe grandes elogios, eu escutava-os de boa sombra, e ela sorria, com olhos fúlgidos, como se lá dentro do cérebro lhe estivesse a voar uma borboletinha de asas de ouro e olhos de diamante... (p. 97)

Como Capitu e Marcela, Eugênia igualmente frustra as expectativas de Brás Cubas quando, ao ser preterida, não lhe suplica para que não a desampare, ao contrário, demonstra dignidade ao deixá-lo partir sem lamentar, lançando sobre o moço rico “um olhar de império”.

Com isto, mesmo que Eugênia e Capitu estejam em posições inferiores aos seus narradores, elas não aparecem nas obras com temperamentos submissos, ao contrário. As cores com que elas são pintadas mostram a força de suas personalidades: apesar de Brás Cubas mostrar-se cruel no tratamento dado a Eugênia, ele ainda acentua a distinção da índole da garota humilde e malfadada:

– Adeus – suspirou ela estendendo-me a mão com simplicidade –, faz bem. – E, como eu nada dissesse, continuou: – Faz bem em fugir ao ridículo de casar comigo (*Memórias póstumas*, p. 102).

– Confiei a Deus as minhas amarguras – disse-me Capitu ao voltar da igreja–; ouvi dentro de mim que a nossa separação é indispensável, e estou às suas ordens (*Dom Casmurro*, p. 579).

Todavia, o tom com que os narradores descrevem estas duas personagens é distinto. Eugênia é descrita como uma moça quieta, composta, “tinha a compostura da mulher casada” (p.97), com “ideias claras, maneiras chãs, certa graça natural, um ar de senhora” (p. 99). Ainda que o narrador escarneça das qualidades ou tenha se desiludido com a desenvoltura e dignidade de Eugênia, ela não se configura no texto de Brás Cubas como uma mulher maliciosa, o que pode ser explicado por ser ele quem a desdenha.

A Capitu, de outro lado, é dado um tom negativo. Ela é apresentada como uma garota perniciososa, que planejava cada atitude de forma calculada, o que não aparece em Eugênia: “Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos” (p. 448).

A diferença é marcada também nas dissimulações das duas garotas. As cenas dos primeiros beijos entre Eugênia e Brás, e Capitu e Bentinho são similares, todavia o disfarce é interpretado de forma diferente:

Ouvimos passos no corredor; era Dona Fortunata. Capitu compôs-se depressa, tão depressa que, quando a mãe apontou à porta, ela abanava a cabeça e ria. Nenhum laivo amarelo, nenhuma contração de acanhamento, um riso espontâneo e claro (...). Dona Fortunata chamou-lhe tonta e disse-me que não fizesse caso, não era nada, maluquices da filha. Olhava com ternura para mim e para ela. Depois, parece-me que desconfiou. Vendo-me calado, enfiado, cosido à parede, achou talvez que houvera entre nós algo mais que penteado, e sorriu por dissimulação... (*Dom Casmurro*, p. 467).

Dona Eusébia entrou inesperadamente, mas não tão súbita, que nos apanhasse ao pé um do outro. Eu fui até a janela, Eugênia sentou-se a consertar uma das tranças. Que dissimulação graciosa! Que arte infinita e delicada! Que tartufice profunda! E tudo isso ao natural, vivo, não estudado, natural como o apetite, natural como o sono. Tanto melhor! Dona Eusébia não suspeitou nada (*Memórias póstumas* p. 101).

A distância sutil entre os episódios faz da dissimulação do singelo primeiro beijo adolescente uma ameaça, prenúncio de um futuro enganador para Bentinho, e a dissimulação de Eugênia, ao conceder seu primeiro beijo ao jovem experiente – que via nela apenas uma distração –, algo inocente, “natural como o sono”. Este salto, de uma interpretação para a outra, é produzido pela distinção entre as personalidades das duas garotas, que consiste na sobriedade de Eugênia e na intrepidez de Capitu, e também pelo interesse que os narradores têm por cada uma.

Eugênia é um desfastio, um regozijo ao jovem Cubas. Ela é incluída nas *Memórias póstumas* porque eleva a vaidade do finado, e também por ser através dela que ele tem sua desforra para com as mulheres que o menosprezaram – não fosse isso e talvez Eugênia estivesse incluída na “elegante abjeção” da lista de letras maiúsculas de Brás Cubas: entre a N., a Z. ou a U. (p. 112).

Capitu, de outro lado, como Virgília e Marcela, é o “cativeiro” de Bento Santiago, mas é também o arrebatamento da sua meninice. Por isso a dualidade narrativa vista em *Dom Casmurro*, dualidade que passa pela nostalgia sobre a experiência do menino e chega ao amargor do homem desiludido.

De outro lado há ainda a mãe de Eugênia, D. Eusébia, que deseja casar a filha com o legatário dos Cubas, almejando com esta união que Eugênia reconstituísse o destino de “flor da moita” e de seu defeito físico: “Dona Eusébia vigiava-nos, mas pouco; temperava a necessidade com a conveniência” (p. 100). O pai de Capitu tem o mesmo desejo de Dona Eusébia: casar bem a filha.

Pádua, segundo o narrador, sonha casar Capitu com o vizinho rico. Isto fica subentendido quando Bento relembra as despedidas do “ex-administrador interino” na partida para o seminário: “Tinha os olhos úmidos deveras; levava a cara dos desenganados, como quem empregou em um só bilhete todas as suas economias de esperanças, e vê sair branco o maldito número – um número tão bonito!” (p. 489).

4.2.3. Entre Eulália e Capitu:

Assim como Marcela, Eugênia e Capitu, Eulália, ou Nhá-loló, também não fazia parte da elite carioca – “o pai ganhava o necessário para endividar-se” – e o casamento com o maduro Brás Cubas se ajustaria aos interesses não apenas dela, mas principalmente do pai e do tio Cotrim – cunhado de Brás.

Com isso, não são apenas o pai de Capitu e a mãe de Eugênia que buscavam um casamento promissor para suas filhas, mas também Damasceno e Cotrim esperavam com o casamento de Eulália vantagens pecuniárias.

Neste caso existe também o interesse de Brás Cubas pelo casamento com a menina desprovida de posses – ao contrário do que se dá com Eugênia. O interesse só acontece porque ele não encontra outra alternativa (depois de ser preterido por Virgília por duas vezes), e a necessidade de ter filhos o leva a aceitar a aliança: “Dispus-me a aceitar tudo, ainda a aliança do Damasceno. Sem filhos!” (p. 178).

Entre Capitu e Eulália, existe ainda um ponto de convergência significativo: seus pais têm afinidades com o “popularesco”. A familiaridade de Damasceno com os apostadores na briga de galos realça a impressão de inferioridade da família de Eulália por parte de Brás: “A facilidade com que ele se metera com os apostadores punha em relevo antigos costumes e afinidades sociais, e Nhá-loló chegara a temer que tal sogro me parecesse indigno. (...) Nhá-loló observava, imitava, adivinhava; ao mesmo tempo dava-se ao esforço de mascarar a inferioridade da família” (p. 180).

Do mesmo modo, o pai de Capitu também aparece ligado ao popular, a “gente reles”; entretanto, tal ligação é extraída de um comentário de José Dias, mas que de toda forma é realçado pelo narrador para designar a “inferioridade” da família de Capitu:

- (...) não é bonito que você ande com o Pádua na rua. (...)
- Quando era mais jovem; em criança, era natural, ele podia passar por criado. (...) e ele não nego que seja honesto, tem um bom emprego, possui a casa em que mora, mas honestidade e estima não bastam, e as outras qualidades perdem muito de valor com as más companhias em que ele anda. Pádua tem uma tendência para gente reles. Em lhe cheirando a homem chulo é com ele (p. 454-455).

Nos dois casos, não são os narradores que falam sobre a ligação dos pais destas personagens com o popular, mas eles grifam estes comentários para acentuar a inferioridade das famílias das garotas. Brás imputa a Eulália um “temor” de que Damasceno parecesse-lhe um sogro indigno, e Bento utiliza-se da rivalidade entre o agregado e o pai de sua amiga para dizer o que pensava sobre Pádua.

Ainda se pode sugerir que a “sede de ‘Corte’”, de refino e de distinção, liga as duas: tal como a menina de Matacavalos que sonhava com as tribunas, joias e bailes, enfim, com afastar-se da vida humilde, Eulália era atraída pela vida elegante e procura ajustar os seus tratos e os seus modos à posição do futuro marido.

À parte disto, a permanência de Eulália na vida de Brás Cubas é tão fugaz, que não deixa espaço para desilusões. Todavia, a forma com que o narrador comenta sua morte faz lembrar o comentário sobre a morte de Capitu:

Ficam sabendo que morreu; acrescentarei que foi por ocasião da primeira entrada da febre amarela. Não digo mais nada, a não ser que a acompanhei até o último jazigo, e me despedi triste, mas sem lágrimas. Concluí que talvez não a amasse deveras (p. 182).

A mãe – creio que ainda não disse que estava morta e enterrada. Estava; lá repousa na velha Suíça (p. 583).

Mesmo que escritas de forma similar, a morte de cada uma tem sentido diferente para Bento Santiago e para Brás Cubas. Este último, ao informar o falecimento de Eulália, procede com descaso, evidenciando que ela pouco representou à sua história. A indiferença de Bento ao informar sobre a morte de Capitu se justifica pelo ressentimento.

Em Marcela, Eugênia e Eulália antecipam-se indícios da futura Capitu. Em cada uma destas mulheres de Brás Cubas, há traços da menina de Matacavalos, da mulher de

Bento Santiago. A complexidade de Capitu já estava presente nas figuras femininas nascidas antes dela.

Portanto, as singularidades destas mulheres ganham força na amada de Bento Santiago, sejam nos olhos soberbos de Eulália, que compensavam sua falta de elegância, ou o olhar fúlgido e de império de Eugênia, ou mesmo no olhar de escárnio de Marcela que convergem para os “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, os olhos de ressaca de Capitu, como em tantas mais características que podem ser verificadas em uma e nas outras.

4.3. DO DEFUNTO AO CASMURRO: O FOCO NARRATIVO ENTRE O IR E VIR EM CABRIOLAS E RABUGICES

O canto das sereias transpassava tudo e a paixão dos seduzidos teria arrebatado mais que correntes e mastro. Mas Odisseu nem pensou nisso, embora talvez tenha ouvido falar disso. Confiava plenamente no punhado de cera e no emaranhado de correntes e, em inocente alegria quanto a seus meiozinhos, navegou em direção às sereias.

(Franz Kafka – *O silêncio das sereias*)

Do defunto autor ao casmurro escritor de suas memórias dá-se a passagem narrativa que sai do olhar do amante de Virgília e passa ao do marido traído de Capitu. As perspectivas destes olhares são diferentes, no entanto, o que os narradores procuram através de suas lembranças têm objetivos semelhantes: retratar as mulheres que os impeliram ao “sentimento amargo e áspero” (p. 48) de que os seus livros estão impregnados.

Dom Casmurro versa essencialmente sobre Capitu. *Memórias póstumas de Brás Cubas* centra-se em Virgília, mas é entretido pelas cabriolas, digressões e peripécias de Brás Cubas, assim como pelo envolvimento com outras mulheres, envolvimento que não aparece na história de Bento. Todavia, isso não quer dizer que Virgília não seja o ponto de vertigem²⁴ do defunto, como Capitu para Bentinho.

²⁴ “Efeito de vertigem” é a expressão usada por Lúcia Serrano Pereira para falar sobre a desestabilização inquietante encontrada por ela na leitura de alguns contos de Machado de Assis.

Como já observado, a obra machadiana prima pelo retrato das mulheres sob a lente masculina, mesmo que em terceira pessoa²⁵. Sendo assim, Brás Cubas e Bento Santiago é que oferecem o ponto de vista sobre as mulheres de suas histórias. Mas a força que estas mulheres apresentam nas tramas excede o que os narradores procuram mostrar.

Com isso, a frustração é vista em ambas as narrativas, mas em Brás Cubas ela é camuflada pela vanglória e os autoenganos do autor cadáver, que a todo o momento tenta demonstrar uma Virgília apaixonada e uma Virgília desprovida de caráter. Por este motivo, sua percepção sobre ela ora é dada pelo amor que julgava que ela lhe devotava, ora pelo amargor que ela lhe impingiu, ao preteri-lo.

A frustração de Bento, por sua vez, é prognosticada através do tom narrativo. Em seu texto lacunar, Santiago procura apresentar recordações de sua vida de forma saudosista, mas, em meio às suas linhas, aparentemente inocentes, ele insere afirmações e logo à frente as refuta, para novamente confirmá-las. Por isso, Capitu é vista entre a mágoa disfarçada e o fascínio que Bento Santiago nunca deixou de ter por sua personalidade.

Por este motivo, em vários momentos o texto de ambos é dúbio. Do mesmo modo que Brás procura se convencer do amor incondicional de Virgília, ele grifa as dissimulações, os interesses escusos – como faz com o parente moribundo, Viegas –, os peraltas e o pelintra da Dalmácia. Bento pontua as qualidades de Capitu em um instante e no seguinte utiliza estas mesmas qualidades como fatores que creditam a índole negativa da mulher. Por exemplo: Bento informa que ela era econômica, em seguida salienta o episódio em que Capitu economizou um dinheiro e pediu que Escobar convertesse em libras esterlinas, sem que ele soubesse – este era “o segredo de ambos” (p. 548), da mulher e do amigo. Com isto, o narrador sugere que, se eles têm este segredo, poderiam ter outros.

A sinceridade que os dois afirmam ter ao escrever suas memórias é outro aspecto comum as duas narrativas. Bento informa que confessaria tudo o que importasse à sua história, e Brás quer demonstrar que não havia porque esconder nada, sendo que ele já estava morto:

²⁵ Exceto no conto de 1865, *Confissões de uma viúva moça*.

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo (*Memórias póstumas*, p. 53).

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! Que desabafo! Que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lanteroulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há plateia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte (*Memórias póstumas*, p. 90).

Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convidando à construção ou reconstrução de mim mesmo. Por exemplo, agora que contei um pecado, diria com muito gosto alguma bela ação contemporânea, se me lembrasse, mas não me lembra; fica transferida a melhor oportunidade (*Dom Casmurro*, p. 510).

A sinceridade utilizada pelos dois é diferente na forma, mas tem intenção similar. A franqueza de Brás Cubas se deve ao fato de estar morto, liberto dos olhares alheios. A de Bento Santiago provém do fato de todos que o cercavam estarem mortos; não havia quem o confrontasse em suas suposições e afirmativas: “Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos santos” (p.426).

Tal franqueza de Brás não tem intenção de agradar ao leitor, a de Bento sim, conquanto utilizasse manipulação da opinião, visto que precisava dela para combater os seus fantasmas. De todo modo, a honestidade que os narradores dizem utilizar ao escrever pode ser discutida, assim como a credibilidade dos dois. Por exemplo: Brás Cubas afirma que para ele Virgília não passou de um “travesseiro luxuoso”:

Virgília era o travesseiro de meu espírito, um travesseiro mole, tépido, aromático, enfrornado em cambraia e bruxelas (...). E, bem pesadas as coisas, não era outra a razão da existência de Virgília; não podia ser (p. 126).

Ou seja, Brás afirma que Virgília era para ele um passatempo sem pretensão, mas, ao relatar o romance adúltero, ele destaca reiteradas vezes que esperou que Virgília fugisse com ele e deixasse o marido. O mesmo acontece com a gravidez. Ao final das *Memórias*, Brás Cubas garante que não ter tido filhos era-lhe um saldo positivo, mas reivindica ao longo do texto a vontade de ser pai. O que pode ser verificado em dois momentos: quando Virgília engravida:

Um filho! Um ser tirado do meu ser! Esta era a minha preocupação exclusiva daquele tempo. (...) Eu só pensava naquele embrião anônimo, de obscura paternidade, e uma voz secreta me dizia: é teu filho. Meu filho! E repetia estas duas palavras, com certa voluptuosidade indefinível, e não sei que assomos de orgulho. Sentia-me homem (p. 155).

E na justificativa do enlace futuro com Nhá-loló:

Sem filhos! – Não, impossível. Dispus-me a aceitar tudo, ainda a aliança do Damasceno. Sem filhos! (p. 178).

Por sua vez, a sinceridade de Bento Santiago é contestada quando ele diz que almejava recuperar o menino que foi, reencontrar-se por meio da obra, mas o que faz é tão somente rememorar Capitu, reavaliando as atitudes da menina, com o fim de entender a mulher. A justificativa, de completar o hiato de seu eu, unindo as pontas da vida, portanto, pode ser posta em cheque porque sua história inicia justamente quando se descobre apaixonado pela vizinha, e termina quando ela sai de cena.

Além disso, os dois textos são conduzidos pela memória de seus narradores e são eles que condicionam o que será lembrado e o que será esquecido. Bento destaca: “Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias” (p. 498). Brás, por exemplo, oculta detalhes de sua vida – ele escolhe o que contar e de que forma irá contar – como no capítulo *De como não fui ministro d’Estado*,: “Há coisas que melhor se dizem calando” (p. 191).

Ainda cabe salientar a já apontada frustração nas expectativas sentimentais de Bentinho e Brás Cubas. Como visto, Brás Cubas busca se iludir, enaltecer-se e fazer com que o leitor acolha a sua ideia quanto aos sentimentos que movem as personagens

femininas pertencentes ao roteiro de sua viagem “à roda da vida”. Bento não tem ilusões sobre os sentimentos de sua mulher, mas frustra-se por não conseguir reprimir e dominar o espírito exuberante de Capitu.

Em vista disso, tanto Brás quanto Bento têm fantasias romanescas em relação às mulheres, mas as personagens femininas machadianas configuram-se como a própria obra em que estão inseridas: elas contrariam as expectativas e impõem um esforço de raciocínio para entendê-las:

Mas, com a breca! Quem me explicará a razão desta diferença? Um dia vimonos, tratamos o casamento, desfizemo-lo e separamo-nos, a frio, sem dor, porque não houvera paixão nenhuma; mordeu-me apenas algum despeito e nada mais. Correm anos, torno a vê-la, damos três ou quatro giros de valsa, e eis-nos a amar um ao outro com delírio. (*Memórias póstumas*, p. 120).

Conto estas minúcias para que melhor se entenda aquela manhã da minha amiga; logo virá a tarde, e da manhã e da tarde se fará o primeiro dia, como no *Gênesis*, onde se fizeram sucessivamente sete (*Dom Casmurro*, p. 449).

A partir disto, percebe-se que tanto em *Memórias póstumas* como em *Dom Casmurro* há a quebra das expectativas não apenas dos protagonistas, mas também do leitor. Essa quebra de expectativas se dá a partir da ruptura, feita por Machado, do conceito dos romances que versavam sobre a oposição entre o mundo do amor e o do dinheiro, o que pode ser visto na composição das personagens femininas.

A cortesã criada por Machado não se converte ao amor, ela não se entrega a devaneios amorosos (diferentemente do que ocorre em *Lucíola*, de José de Alencar), apesar das fantasias românticas do inexperiente Brás, que via sentimentos onde havia apenas interesses pecuniários. Com Eugênia, o ideal romântico, em que o amor tudo vence e iguala, se desfaz diante dos interesses do narrador e protagonista. Eulália, por sua vez, a menina pobre, e muito mais jovem que seu pretendente, morre antes que o casamento arranjado entre as partes se concretize – grifando-se que a morte também não se configura como um elemento dramático.

O mesmo ideal romântico é desconstruído na narrativa do casmurro. O amor que tudo vence e iguala não sobrevive, em *Dom Casmurro*, ao *happy end*. Ele não resiste em função da condição social da “heroína”, pois, ao buscar no casamento a ascensão

social, e uma vez vencida a batalha pelo matrimônio promissor, ela é abatida pelo enfado, o qual conduz os desejos do corpo ao envolvimento ilícito.

Os romances de adultério (como, por exemplo, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, *Ana Karênina*, de Leon Tolstói e *O primo Basílio*, de Eça de Queirós) são igualmente desconstruídos pela pena de Machado, através de suas personagens femininas. Tanto Virgília (que comete claramente o adultério), quanto Capitu (que supostamente trai o marido) transgridem a ordem patriarcal e não se martirizam por isso, nem se suicidam, tampouco sofrem de histeria provocada por remorsos. João Almino (2009, p. 89, 90) diagnostica este fato em *Memórias póstumas*:

Na tragédia amorosa das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o fato de que Virgília continua vivendo com seu marido uma vida de felicidade medíocre, e a isso se conforma, não é comparável à situação de uma Madame Bovary. Em *Madame Bovary* há mais claramente conflito com a norma; aqui há acomodação. Pensemos em como vários outros autores do século 19 retrataram as consequências de relações extraconjugais e comparemos esses relatos com a forma como é narrada a relação entre Brás Cubas e Virgília, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Aqui não há sangue, nem o adultério leva à insanidade nem à morte. O adultério é quase aceito pelos personagens sem um grande drama e não há sequer, como encontramos em romances europeus da mesma época, “o vigor da verdade descoberta no flagrante”, de cuja ausência também se queixaria [Sílvio] Romero.

Tanto *Memórias póstumas* como *Dom Casmurro*, narrativas em primeira pessoa, frustram a expectativa do leitor; além disso, os dois textos têm em comum a presença de triângulos amorosos, personagens femininas transgressoras e a punição destas, o que só não acontece quando a personagem feminina está em uma posição social privilegiada e toma decisões acertadas para não evidenciar a transgressão – como Virgília.

Ainda que a punição faça parte dos textos machadianos, suas personagens femininas não introjetam a culpa, não se martirizam (ou se arrependem) por suas transgressões, como o fazem Emma Bovary, Ana Karênina ou Luísa Carvalho²⁶, por exemplo. Por este aspecto, a crítica de Machado à sociedade é mais contundente e radical, pois não intenta ao exemplo de conduta, ao ensinamento.

Estas personagens, criadas por Machado de Assis e analisadas aqui, estão, de algum modo, atreladas umas às outras. Marcela, a linda cortesã que oferta seus amores

²⁶ Luísa Mendonça de Brito Carvalho é o nome completo da protagonista de *O primo Basílio*. V. QUEIROZ, Eça. *O primo Basílio*. Porto Alegre: L&PM, 1999, p. 488.

ao inexperiente garoto por “quinze meses e onze contos de réis”, é quem Brás vê expirar “feia, magra, decrépita”. Ela está atrelada a Eugênia, a menina simples e singela que se atreve a manter a dignidade ao ser preterida, que acaba mendicante, presa em seu coxear, em um cortiço. Eugênia, por sua vez, liga-se à Eulália e sua “suavidade etérea” (p. 161), a qual gera, ao maduro e ainda solteiro Brás, promessas também etéreas, perdidas em meio à morte fugaz. Esta igualmente vincula-se à Virgília, a noiva prometida e nunca alcançada. Todas, de algum modo, têm reflexos em Capitu, o primeiro amor de Bento Santiago que se transforma em desapontamento.

Portanto, Virgília, Marcela, Eugênia, Eulália e Capitu configuram-se como a própria obra em que estão inseridas: elas contrariam as expectativas, são complexas, contraditórias, mas, acima de tudo, verossímeis. E a percepção sobre essas mulheres se dá através da passagem da perspectiva narrativa – que começa no homem amargurado e amante e aporta no marido traído –, em que, de um livro ao outro, ela se diferencia e complementa, consecutivamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que resta...

Este trabalho buscou detectar o quanto *Memórias póstumas de Brás Cubas* antecipa *Dom Casmurro*, tendo como enfoque principal as personagens Virgília, Marcela, Eugênia, Eulália (Nhá-loló) e Capitu, além da “Natureza ou Pandora”. As personagens abordadas nesta pesquisa não são protagonistas, mas têm importância significativa nas narrativas, o que pode ser comprovado por meio das suas falas: Virgília aparece em 82 dos 160 capítulos de *Memórias póstumas*, sua voz é ouvida em 34 falas (incluindo bilhetes e cartas) e, dentre as 154 páginas do livro, em 74 há sua presença, sendo seu nome citado 198 vezes. Marcela aparece em quinze dos 160 capítulos, seu nome é citado 57 vezes, e sua voz encontra-se em treze; Eugênia, por sua vez, aparece em dez capítulos, seu nome é mencionado quatorze vezes, e sua voz aparece em quatro diálogos; Eulália ou Nhá-loló é vista em onze capítulos, e seu nome é citado dezenove vezes, mas sua voz é quase inexistente no texto (uma única fala). Capitu, por sua vez, aparece em *Dom Casmurro* em 108 das 161 páginas e em 95 dos 148 capítulos, seu nome é citado 283 vezes, e sua voz é ouvida em 43 diálogos ao longo da história.

Esses dados demonstram a importância dada pelos autores às mulheres de suas histórias. Dos 160 capítulos de *Memórias póstumas*, 128 falam sobre o relacionamento amoroso entre Brás Cubas e as personagens apresentadas aqui. Em *Dom Casmurro*, Capitu constitui o centro da trama.

Em vista disso, esta dissertação objetivou destacar as divergências e os pontos em comum entre as personagens, com o intuito de responder: por que Virgília não é punida por suas transgressões, diferentemente de Capitu e das demais personagens femininas?

Com base nesta questão, constatou-se, em um primeiro momento, que os dois enredos apresentam triângulos amorosos em que a personagem infiel é a figura feminina, caracterizada dubiamente por um narrador em primeira pessoa. Além disso, nos dois textos ocorre a gravidez das personagens infiéis, componente antitético entre os textos.

O elemento de convergência entre as histórias, por conseguinte, entre a salvação de Virgília e o caminho sem volta de Capitu, é o aborto. Capitu dá seguimento à

gestação proveniente do romance ilícito; Virgília, não. A posição social é outro fator que interfere diretamente na trajetória dessas personagens: Virgília pertence a uma família de posses e conceito na sociedade carioca de meados dos anos oitocentos, e não está sujeita aos desmandos do narrador, seu amante. Capitu – assim como as demais personagens – é a garota pobre que ascende socialmente por meio do casamento, portanto, predisposta à sujeição ao marido, narrador, e a desdita imposta.

De outro lado, o projeto literário de Machado de Assis também é um ponto de confluência entre as obras estudadas. Detectou-se, tanto em *Memórias póstumas de Brás Cubas* quanto em *Dom Casmurro*, a quebra de expectativa em relação aos romances românticos e aos de adultério produzidos no século XIX.

Com relação à subversão dos romances românticos, percebe-se que Marcela não se converte aos arroubos apaixonados do neófito herdeiro, pois ela prefere manter a posição e os bens acumulados a ter o sonho utópico de casamento. Com Eugênia, o amor que a tudo vence e iguala não tem força diante do gozo dos desejos e das vantagens que a posição social do jovem proprietário proporciona.

A história do casamento arranjado com o homem mais velho, de que seria protagonista Eulália ou Nhá-loló, nem chega a se desenhar em função da morte prematura da garota. Por seu turno, o mesmo amor que a tudo vence e iguala, já frustrado com Eugênia, não ultrapassa o *happy end* do romance adolescente com Capitu, esboroando-se no enfado do casamento e no adultério.

A quebra de expectativas em relação aos preceitos dos romances de adultério, de outro lado, se dá através da suspensão do elemento trágico, ausente em *Dom Casmurro* e *Memórias póstumas*. Por sua vez, Virgília e Capitu não se confundem com nenhuma personagem típica desses romances, como Emma Bovary e Ana Karênina, por exemplo.

Capitu é punida, mas não há – como também ocorre com Virgília – derramamento de sangue, suicídio ou a morte súbita, produto de uma doença ocasionada pela histeria feminina – devido à descoberta do adultério ou da culpa que essas mulheres se impingiam.

João Almino (2009, p. 85) destaca em relação a *Memórias póstumas*:

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis insinua enredos alternativos caros ao romantismo ou ao naturalismo, em que o amor triunfa ou o triângulo amoroso tem final trágico. (...) O drama não se resolve com o amor no casamento, com a morte dos amantes, nem com a vitória do amor

contra tudo e todos, embora houvesse ingredientes suficientes para que o enredo seguisse qualquer desses caminhos.

À parte isto, Virgília e Capitu, as principais personagens femininas das obras, são os pontos de vertigem de seus narradores. Capitu é a “sombra” que Bento anseia reencontrar, trazendo-a do mundo dos mortos para compor *Dom Casmurro*; por sua vez, o livro do defunto possibilita que Virgília seja a interlocutora de Brás com o mundo dos vivos.

As outras personagens, no entanto, também se configuram como partes fundamentais no modo de ser do defunto autor: Marcela como o “primeiro cativo pessoal” do jovem Cubas, Eugênia, a “flor da moita” que o doutor formado em Coimbra pisa para descontar seus infortúnios passados, e Nhá-loló, a “flor do pântano” que evanesce antes de chegar às suas mãos e, por isso, também uma decepção para ele. Sendo assim, estas personagens vinculam-se umas às outras de alguma forma. Marcela está atrelada a Eugênia, que se liga à Eulália, a qual está igualmente vinculada à Virgília; e todas, de algum modo, têm reflexos em Capitu, conforme o apontado.

No entanto, Virgília foi a única a não ter final degradante e não morrer ao longo das reminiscências do narrador. Ao contrário, Virgília segue livremente sua vida sem ser punida, enterrando ainda o protagonista da história. A situação social pode ser a explicação para que ela tenha saído ilesa da trama: Virgília é a única que possuía uma posição social superior à de Brás Cubas.

Portanto, todas as personagens femininas analisadas aqui são transgressoras de algum modo, ou provocam frustrações em seus narradores: Marcela, a cortesã, rechaça os amores do garoto apaixonado; Eugênia, a menina manca e gerada de amores ilícitos, não implora o amparo do jovem conquistador; Eulália, a garota pobre, morre antes de consumir casamento com o maduro e rico Brás; Virgília, por sua vez, abala a vaidade do jovem Cubas ao preteri-lo e negar-lhe a paternidade. Capitu, de seu lado, é a responsável por todas as desventuras de Bento Santiago. Essas personagens são punidas ao final das narrativas, exceto Virgília, porque sua posição social, como dito, a beneficia, e porque toma decisões acertadas para não evidenciar a transgressão cometida.

Para além destes achados, o que resta são reticências a serem preenchidas por outros olhos e outras penas, pois as considerações finais aqui apontadas, como já observado na introdução deste trabalho, não se restringem a respostas definitivas e

soluções imutáveis – como as “ideias [supostamente] fixas” de Brás Cubas. Pelo contrário, almejam, como todo trabalho, à reflexão em torno do tema, possibilitando, com isso, que, eventualmente, outros questionamentos surjam, seja negando o conjeturado aqui, seja completando as mesmas reticências e lacunas deixadas. O que se almeja com esta dissertação é que portas se abram para o debate.

REFERÊNCIAS

ALMINO, João. *O diabrete angélico e o pavão: Enredo e amor possíveis em Brás Cubas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas; Quincas Borba e Dom Casmurro*. Coordenação editorial, biografia do autor, cronologia e panorama do Rio de Janeiro: Luís Augusto Fischer. Edição comemorativa do centenário de morte do autor. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008. Conteúdo parcial: Memórias póstumas de Brás Cubas/ fixação de texto, notas e posfácio: SANSEVERINO, Antônio – *Quincas Borba*/ fixação de texto, notas e posfácio: VIANA, Carla – *Dom Casmurro*/ fixação de texto, notas e posfácio: ARAÚJO, Homero.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BOSI, Alfredo. *Folha explica Machado de Assis*. 2002. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/publifolha/ult10037u352088.shtml> Acesso em 06 de dez. de 2011.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. Belo Horizonte- Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1997. v.1.

_____, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. Belo Horizonte- Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1997. v.2.

_____. *Vários escritos*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Duas Cidades/ Ouro sobre Azul, 2004.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DIXON, Paul. *O chocalho de Brás Cubas: uma leitura de Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nankim: EDUSP, 2009.

FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges – e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

FRANCHETTI, Paulo. *No banco dos réus*. Notas sobre a fortuna crítica recente de Dom Casmurro. Estud. av. vol.23 no.65, pgs. 289-298. São Paulo: 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v23n65/a19v2365.pdf>>. Acesso em 08 de dez. de 2011.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: Nankim Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HOBBSAWM, Eric J. *A era das revoluções, 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Goethe e a história do Doutor Fausto: do teatro de marionetes à literatura universal. In: GOETHE, J. W. *Fausto*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

PANOFSKY, Erwin e Dora. *A Caixa de Pandora: as transformações de um símbolo mítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

RIBEIRO, Luis Felipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *A dissimulação em questão: revisitando Dom Casmurro de Machado de Assis*. Sigila. Paris, n. 8, p. 35-50, 2001.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SILVA JUNIOR, A. R.. *Mulheres Póstumas de Brás Cubas: Virgília redescoberta*. Terra Roxa e Outras Terras, v. 13, p. 26-37, 2008.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ZILBERMAN, R.. *De Memórias póstumas de Brás Cubas a Grande sertão: veredas*. O demônio em viagem. *Veredas*. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Coimbra, v. 3, n. I, p. 195-215, 2000. Disponível em: <http://velha.lusitanistasail.net/revista/docs/veredas_3a.pdf>. Acesso em 15 de jul. de 2011.

ANEXO 1 - SELEÇÃO DA FORTUNA CRÍTICA*Memórias póstumas de Brás Cubas e Dom Casmurro:***MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS****ANTES DE 1970:**Livros:

SOUSA, W. C. *Tempo e memória em Machado de Assis*. 1. ed. Belo Horizonte/MG: Estabelecimentos Gráficos Santa Maria, 1958. v. 1. 296 p.

Teses:

SOUSA, W. C. Título: *Tempo e memória em Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 1958.

1970:Livros:

FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Nacional, 1974. 505 p.

Capítulos em livro:

FAORO, Raymundo. *O espelho e a lâmpada: uma introdução a Machado de Assis*. Revista Brasileira de Cultura, Rio de Janeiro, v. 2, n. 5, p. 153-172, 1970. [In: BOSI, Alfredo et. al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982. p. 415-426]

Artigos:

BRANDÃO, R. J. S. *A vida representada em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Revista Literária do Corpo Discente da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 13, p. 20-25, 1978.

Dissertação:

OLIVEIRA, M. R. D. Título: *A Escritura Semiótica de Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Ano de Obtenção: 1975.

1980:Artigos:

FIGUEIREDO, V. L. F. ou FIGUEIREDO, V. F. *Machado de Assis: entre o particular e o universal*. PUC-CIENCIA, Rio de Janeiro, n. 2, p. 41-42, 1989.

MALARD, L. *Memórias abjetas de Brás Cubas*. Minas Gerais. Suplemento Literário, v. 14, p. 10-11, 1981.

VALLESE, L. M. *Machado de Assis na França*. Travessia (UFSC), Florianópolis, n. 16-18, p. 279-299, 1989.

VALLESE, L. M. *Machado e Brás Cubas na França*. Revista de Letras (São Paulo), São Paulo, n. 29, p. 72-77, 1989.

VENTURELLI, P. C. *A relação narrador/leitor em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Fiação, Curitiba, p. 3-10, 1982.

Dissertação:

VALLESE, L. M. *Duas traduções francesas de Memórias Póstumas de Brás Cubas: por uma estilística da tradução*, Ano de Obtenção: 1983.

RONCARI, L. D. A. *Machado manifesto: o nacional e a utopia em Machado de Assis*. Ano de Obtenção: 1981.

Teses:

PASSOS, G. P. Título: *A poética do legado (O intertexto francês em Memórias póstumas de Brás Cubas)*. Ano de Obtenção: 1988.

1990:Livros:

FERREIRA, Eliane F. C. *Machado de Assis sob as Luzes da Ribalta*. 1. ed. São Paulo: Cone Sul, 1998. 224 p.

LINHARES FILHO, J. *Ironia, humor e latência nas Memórias póstumas*. Fortaleza: Imprensa universitária da UFC, 1992.

MALARD, L. *Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis: biografia, vocabulário, comentários, textos sobre o romance e bibliografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. v. 1. 264 p.

PASSOS, G. P. *A poética do legado: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1. ed. São Paulo: Annablume, 1996. v. 1. 158 p.

SARAIVA, Juracy. I. A. *Circuito das memórias em Machado de Assis*. 1ª. ed. São Paulo/São Leopoldo: EdUSP/UNISINOS, 1993. v. 1. 221 p.

SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do Bruxo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. v. 1. 152 p.

SOUZA, R. M. (Org.); SECCHIN, A. C. (Org.); ALMEIDA, J. M. G. (Org.). *Machado de Assis - Uma Revisão*. 1. ed. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. v. 1. 240 p.

Capítulos em livro:

CAMARGO, Fábio. F. *Imagens de Machado*. In: OLIVEIRA, Anelito de; DINIZ, Camila; CAMARGO, Fabio Figueiredo. (Org.). *O defunto e a escrita*. Belo Horizonte: Orobó, 1999. p. 12-27.

FERREIRA, Eliane F. C. *Machado e Camões: a citação enquanto tensão entre ficção e história*. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta de; BENN-IBLER, Veronika (Org.). *Revisitações: edição comemorativa 30 anos da Faculdade de Letras da UFMG*. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 1999, v. 1, p. 405-410.

FERREIRA, Eliane F. C. *Uma proposta de globalização do crítico literário Machado de Assis*. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Cânones & Contextos*. Rio de Janeiro: Abralic/CNPq, 1996, v. 2, p. 449-456.

GRANJA, L. *A língua engenhosa: o narrador de Machado de Assis, entre a invenção de histórias e a citação da história*. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Org.). *A História Contada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, v. p. 67-94.

GUIDIN, Márcia Lígia. *A velhice em Machado de Assis (ensaio)*. Revista Tempo Brasileiro: 1998, v. 133, p. 49-64.

MACHADO, R. V. *Uma viagem através da biblioteca de Machado de Assis*. In: GONÇALVES, Gláucia Renate; RAVETTI, Graciela. (Org.). *Lugares críticos*. s/n ed. Belo Horizonte: Orobó edições, 1998, v. 1, p. 195-200.

PASSOS, G. P. *Apresentação/Machado de Assis, nosso contemporâneo*. In: LUCA, Heloisa Helena Paiva de. (Org.). *Balas de Estalo de Machado de Assis*. 1 ed. São Paulo: Annablume, 1998, v. , p. 15-17.

PASSOS, G. P. *Cosmopolitan Strategies in The posthumous memoirs of Brás Cubas*. In: FRANCO, Jean; Richard Graham. (Org.). *The posthumous Memoirs of Brás Cubas*. 1 ed. New York: Oxford University Press, 1997, v. 1, p. 205-219.

SANSEVERINO, Antonio Marcos Vieira. *O herói romanesco em O Guarani e Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: OTERO, Cláudio Pereira Elmir; Loiva. (Org.). *Mitos e heróis: construção de imaginários*. 1 ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998, v. , p. -.

SOUZA, R. M. *Bibliografia machadiana comentada*. In: SOUZA, Ronald de Melo e; SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de. (Org.). *Machado de Assis - Uma Revisão*. 1 ed. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, v. 1, p. 225-240.

SOUZA, R. M. *O estilo narrativo de Machado de Assis*. In: SOUZA, Ronald de Melo e; SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de. (Org.). *Machado de Assis - Uma Revisão*. 1 ed. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, v. 1, p. 65-79.

VALLESE, L. M. *Machado de Assis e o leitor ruminante*. In: ANTUNES, L.Z. (org.). (Org.). *Estudos de literatura e de linguística*. São Paulo: Arte e Ciência, 1998, v. 1, p. 67-122.

Artigos:

AZEVEDO, S. M. *A educação do leitor em Machado de Assis: da crítica literária às Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Trans/Form/Ação, São Paulo, v. 13, p. 95-105, 1990.

BRANDÃO, R. J. S. *Notações (In)Significantes em Machado de Assis*. Boletim do Centro de Estudos Portugueses, Belo Horizonte, v. 16, n. 1, p. 131-140, 1996.

CONTIERO, Lucineia. *Humor cômico de Machado de Assis*. XIII CELLIP - Centro de Estudos Linguísticos e Literários do Paraná, Campo Mourão, 1999.

MOTA, S. *Memórias Póstumas de Brás Cubas: o tempo inconsequente em uma perspectiva catacumbólica*. Revista Idioma - Departamento de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, 1992.

OLIVEIRA, M. R. D. *Memórias e desmemórias em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Miscelânea Revista de Pós Graduação Em Letras Unesp Assis, São Paulo - Assis, v. 2, p. 127-139, 1995.

PASSOS, G. P. *Machado de Assis leitor de Alexandre Dumas e Victor Hugo*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, v. 34, p. 73-85, 1992.

PASSOS, G. P. *O diálogo machadiano com Molière e Voltaire em Memórias póstumas de Brás Cubas*. Cultura Vozes, São Paulo, v. 86, n. 3, p. 29-42, 1992.

- PEREIRA, E. S. R. *Machadianas*. A Cor das Letras (UEFS), Feira de Santana - BA, v. Único, n. 01, p. 67-79, 1997.
- RONCARI, L. D. A.; RONCARI, L. *Brás Cubas: sob o signo do sol e do vento*. Revista USP, v. 5, p. 75-82, 1990.
- SANSEVERINO, Antonio Marcos Vieira. *A efígie de Machado de Assis*. Nonada (Porto Alegre), n. 2, p. 119, 1999.
- SARAIVA, Juracy. I. A. *A correlação de aspectos da crítica machadiana*. Língua e Literatura (USP), p. 111-118, 1997.
- SARAIVA, Juracy. I. A. *Processo composicional de narrativas memorialísticas de Machado de Assis*. Cerrados (UnB), p. 07-18, 1993.
- SARAIVA, Juracy. I. A. *Resenha crítica: O olhar oblíquo do bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis*. Espelho (Porto Alegre), Porto Alegre, n. 5, p. 91-93, 1999.
- SARAIVA, Juracy. I. A. *Um mestre na periferia do capitalismo - Machado de Assis - resenha crítica*. Brasil (Porto Alegre), p. 113-118, 1993.
- SARAIVA, Juracy. I. A.; KRAUSE, A. H. *Resenha crítica: Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)*. Espelho (Porto Alegre), Porto Alegre, n. 5, p. 77-78, 1999.
- SENNA, Marta de. *Dos Benefícios de um Piparote*. Tempo brasileiro, Rio de Janeiro, v. 133, p. 127-134, 1998.
- SENNA, Marta de. Fielding, *Sterne and Machado de Assis: a Genealogy*. Portuguese Studies, Londres, v. 9, p. 176-182, 1993.
- SENNA, Marta de. *Machado de Assis e os autores anglo-germânicos*. Cadernos de Letras da Ufrj, Rio de Janeiro, v. 11, p. 204-206, 1995.
- SENNA, Marta de. *Shakespeare, Sterne e Machado: a little more than kin and less than kind*. Terceira Margem, Rio de Janeiro, v. 2, p. 157-163, 1994.
- SENNA, Marta de. *Sterne e Machado: o pacto com o leitor*. Cadernos de Letras da Ufrj, Rio de Janeiro, v. 11, p. 200-203, 1995.
- VALLESE, L. M. *O estilo machadiano e o tradutor*. Alfa (ILCSE/UNESP), São Paulo, n. 36, p. 111-117, 1992.
- VALLESE, L. M. Resenha: PASSOS, G. P. *A poética do legado: a presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. S. Paulo: Annablume, 1996.
- VALLESE, L. M.. *As sugestões do Conselheiro. A França em Machado de Assis: Esaú e Jacó e Memorial de Aires*. S. Paulo: Ática, 1996. Revista de Letras (São Paulo), São Paulo, v. 1, n. 36, p. 228-233, 1996.

VALLESE, L. M. *Traduções francesas da obra machadiana*. Trabalhos em Linguística Aplicada, Campinas, n. 24, p. 35-44, 1994.

ZILBERMAN, R. *De médico e de louco todo mundo tem um pouco, ou Machado de Assis e a racionalidade da loucura*. La Salle (Canoas), Canoas, v. 3, n. 1, p. 23-32, 1998.

ZILBERMAN, R. *Memórias Póstumas de Brás Cubas: diálogos com a tradição literária*. Tempo brasileiro, Rio de Janeiro, v. 133, n. 133 - 134, p. 155-170, 1998.

ZILBERMAN, R. *Memórias póstumas de Brás Cubas: diálogos com a tradição literária*. Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Porto, v. 1, p. 179-194, 1998.

ZILBERMAN, R. *O Leitor, de Machado de Assis a Borges*. Revista de Crítica Literária Latinoamericana (Peru), Berkeley, v. XXIII, n. 45, p. 141-154, 1997.

ZILBERMAN, R. *O Leitor, de Machado de Assis a Jorge Luis Borges*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, Rio de Janeiro, v. 3, p. 107-120, 1996.

Dissertação:

SILVEIRA, M. *Recursos Estilísticos para a Expressão da Ironia em Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Ano de Obtenção: 1997.

BRANDAO, M. O. R. *MACHADO DE ASSIS: Nos caminhos da Memória*, Ano de Obtenção: 1995.

GRANJA, L. *Machado de Assis, primeiras crônicas: o surgimento do grande ironista*, Ano de Obtenção: 1992.

SAES, M. C. *Perspectivas irônicas: Machado e Eça*, Ano de Obtenção: 1994.

MARTINS, M. A. S. R. *Conflitos veridictórios em Memórias Póstumas de Brás Cubas - a veleidade*, Ano de Obtenção: 1994.

CAMARA, Tania Maria N.L. *As múltiplas faces do ser machadiano: proposta de uma leitura antroponímica*, Ano de Obtenção: 1999.

NOGUEIRA, N. H. A. *A Fortuna Crítica de Memórias Póstumas de Brás Cubas e Tristram Shandy*, Ano de Obtenção: 1993.

Teses:

GRANJA, L. *À roda dos jornais e teatros: Machado de Assis, escritor em formação*, Ano de Obtenção: 1997.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Armário de vidro. Um estudo sobre a velhice em Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 1997.

NOGUEIRA, N. H. A. *A Tradição da Sátira Menipéia em Laurence Sterne e Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 1999.

SANSEVERINO, Antonio Marcos Vieira. *Realismo e Alegoria em Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 1999.

VALLESE, L. M. *A recepção da obra machadiana na França: um estudo crítico-estilístico das traduções de quatro romances*, Ano de Obtenção: 1991.

2000:

Livros:

ANTUNES, B. (Org.); MOTTA, Sérgio Vicente (Org.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. 1ª. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009. v. 1. 280 p.

BRAGA, M. A. S. (Org.); MUTTER, Débora (Org.); CAVALCANTE, MOEMA (Org.). *Cem anos sem Machado de Assis*. 1. ed. CANOAS: EDITORA DA ULBRA, 2008. v. 1. 136 p.

BRITTO, R. A. L. *Entre Promessas & Cascudos: a Sociedade Civil na República de Machado*. In: BUENO, André. (Org.). *Literatura e Sociedade: narrativa, poesia, cinema, teatro e canção popular*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, v. , p. 172-190.

CAMARA, Tania Maria N.L. *As múltiplas faces do ser machadiano: um olhar crítico sobre os nomes próprios*. 1. ed. Rio de Janeiro: Litteris, 2008. v. 1. 144 p.

DIXON, P. *Ficção, fartura e falta: Machado de Assis e a questão da idade. Passo e compasso nos ritmos do envelhecer*. 2003.

DIXON, P. *Fortunas geradas e herdadas: problemáticos ecos patriarcais em Clarice Lispector e Machado de Assis*. Clarice Lispector: novos aportes críticos. 2007.

DIXON, P. *O chocalho de Brás Cubas: uma leitura das Memórias póstumas*. São Paulo: Nankin Editorial, 2009.

FANTINI, Marli (Org.). *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. 1. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. v. 1. 428 p.

FERREIRA, Eliane F. C. *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*. 1. ed. São Paulo: Annablume e Academia Brasileira de Letras, 2004. 208 p.

GRANJA, L. *Machado de Assis, escritor em formação. À roda dos jornais*. Campinas; São Paulo: Mercado de Letras; FAPESP, 2000. v. 1. 167 p.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Armário de vidro: velhice em Machado de Assis*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GUIDIN, Marcia Lígia Di Roberto (Org.); GRANJA, L. (Org.); RICIERI, F. W. (Org.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da UNESP, 2008. v. 1. 336 p.

GUIMARÃES, H. S. *Os leitores de Machado de Assis - o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004. 512 p.

GUIMARÃES, H. S.; Sacchetta, Vladimir. *A olhos vistos - uma iconografia de Machado de Assis*. 1. ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2008. v. 1. 198 p.

GUIMARÃES, H. S.; Sacchetta, Vladimir. *Machado de Assis, fotógrafo do invisível: o escritor, sua vida e sua época em crônicas e imagens*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2008. v. 1. 98 p.

MACHADO DE ASSIS, J.M.; GLEDSON, J. ; GRANJA, L. *NOTAS SEMANAIS*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008. v. 1. 278 p.

MACHADO DE ASSIS, J.M.; GRANJA, L.; CANO, Jefferson. *COMENTÁRIOS DA SEMANA*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008. v. 1. 215 p.

OLIVEIRA, M. R. D. (Org.); MARIANO, SALLES, Ana (Org.). *Recortes machadianos*. 2. ed. São Paulo: Nankin; Edusp; Educ, 2008. v. 1. 248 p.

OLIVEIRA, M. R. D. (Org.); MARIANO, SALLES, Ana (Org.). *Recortes Machadianos*. 1. ed. São Paulo: Educ, 2003. v. 01. 353 p.

PASSOS, G. P. *Cintilações francesas: Revista da sociedade Filomática, Machado de Assis e José de Alencar*. 1. ed. São Paulo: Nankin Editorial, 2006. v. 1. 128 p.

RAMOS, M. C. T. (Org.); MOTTA, Sérgio Vicente (Org.). *À roda de Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1. ed. Campinas - SP: Alínea, 2006. v. 1. 245 p.

SARAIVA, Juracy. I. A. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. 2ª. ed. São Paulo: Edusp, Nankin, 2009. 224 p.

SENNA, Marta de. *Alusão e zombaria: citações e referências na ficção de Machado de Assis*. 2.ed. rev. e aum.. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008. v. 1. 130 p.

SENNA, Marta de. *Alusão e zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003. v. 1. 68 p.

SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do Bruxo - 2. ed. rev. e mod. 2. ed.* Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008. v. 01. 167 p.

SILVA, J. S. O. *O enigma da morte em Machado de Assis*. João Pessoa: Editora Universtária, 2007. 288 p.

SOUZA, R. M. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. 1. ed. Rio de Janeiro: EDUERJ - Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006. v. 1. 192 p.

ZILBERMAN, R. (Org.). *Machado de Assis & Guimarães Rosa: da criação artística à interpretação literária*. 1. ed. Porto Alegre; Erechim: Edelbra, 2008. v. 1. 416 p.

Capítulos em livro:

ALMEIDA, L. V. *A questão da biblioteca em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: ROCHA, João Cezar de Castro. (Org.). *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos, 2006, v. p. 129-154.

ALVAREZ, R. G. H. *O autor implícito e a instauração da ironia em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: RAMOS, Maria Celeste Tommasello; MOTTA, Sérgio Vicente. (Org.). *À roda de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 1 ed. Campinas: Alínea, 2006, v. p. 203-220.

AZEVEDO, S. M. *A Educação do leitor em Machado de Assis: da crítica literária às Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: RAMOS, Celeste; MOTTA, Sérgio Vicente. (Org.). *À Roda de memórias Póstumas de Brás Cubas*. 1 ed. Campinas: Alínea, 2006, v. 1, p. 69-81.

CERQUEIRA, N. *Agonizing Memory in Memórias Postumas de Bras Cubas by Machado de Assis and As I Lay Dying by William Faulkner*. In: SADLIER, Darlene G.. (Org.). *Sstudies in Honor of Heitor Martins in Luso-Brazilian Literary Studies*. Bloomington, Indiana, EUA: Indina University/Spanish and Portuguese Dept. 2006, v. III, p. 107-115.

CONCEIÇÃO, D. R. *Em busca do Deus perdido em Machado de Assis*. In: CONCEIÇÃO, Douglas; TENÓRIO, Waldecy; BRANDÃO, Eli; MAGALHÃES, Antonio; FERRAZ, Salma. (Org.). *Deuses em Poéticas*. 1 ed. Belém - PA - C. Grande - PB: Educpa / Educpb, 2009, v. 1, p. 301-321.

CONCEIÇÃO, D. R. *Vitalidade e finitude em Machado de Assis*. In: FERRAZ, Salma. (Org.). *No princípio era Deus e Ele se fez carne*. Rio Branco - Acre: EdUFAC - Editora da Universidade Federal do Estado do Acre, 2008, v. , p. 150-159.

CORDEIRO, V. M. R. *Imagens do Brasil nas Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: PASSEGGI, Maria da Conceição, BARBOSA, Tatyana Mabel Nobre. (Org.). *Narrativas de formação e saberes biográficos*. 1 ed. Natal: EDUFRN, 2008, v. 1, p. 197-211.

FANTINI, Marli. *Machado de Assis entre a tradição e a modernidade*. In: CANIATO, Benilde Justo; MINÉ, Elza. (Org.). *Abrindo caminhos: homenagem a Maria Aparecida Santilli*. São Paulo: FFLCH/USP, 2002, v. p. 403

FANTINI, Marli. *Ecos de Eça em Machado*. In: Scarpelli, Marli Fantini; OLIVEIRA, Paulo Motta. (Org.). *Os centenários: Eça, Freyre, Nobre*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001, v. p. -.

FANTINI, Marli. *Machado de Assis: narrativa e fundação*. In: OLIVEIRA, Paulo Motta et alii. (Org.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000, v. p. 355-378.

FANTINI, Marli. *Machado de Assis: tradução, desconstrução, renovação*. In: FANTINI, Marli. (Org.). *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. 1 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008, v. 1, p. 401-421.

FANTINI, Marli. *Narrar para não morrer: Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: MOTA, Lourenço Dantas; ABDALA JR., Benjamin. (Org.). *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Editora SENAC, 2001, v. p. 35-68. - 411.

FANTINI, Marli. *Recorrências e releituras da obra machadiana*. In: SOUZA, Roberto Acízelo de; HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira; AUGUSTI, Valéria. (Org.). *Narrativa e recepção: séculos XIX e XX*. 1 ed. Rio de Janeiro/ Niteroi: De Letras, 2009, v. 1, p. 123-143.

FANTINI, Marli. *Machado de Assis & Eça de Queirós: atos de fingir, desnudamento de ficcionalidade*. In: FERNANDES, Annie Giseli; OLIVEIRA, Paulo Motta. (Org.). *Literatura Portuguesa Aquém-Mar*. 1 ed. Campinas: Komedi, 2005, v. , p. 91-106.

FERREIRA, Eliane F. C. *Contradições tradutológicas: o caso Machado de Assis*. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. (Org.). *Divergências e convergências em Literatura Comparada*. 1 ed. Campo Grande: Editora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2004, v. , p. 121-139.

FERREIRA, Eliane F. C. *Machado de Assis e o parasitismo tradutório*. In: FERNANDES, Cleudemar Alves; SANTOS, João Bosco Cabral dos. (Org.). *Análise literária: tendências contemporâneas*. Uberlândia: EdUFU, 2003, v. , p. 19-24.

FERREIRA, Eliane F. C.; REBELLO, L.; CARVALHAL, T. F.. *Tradução: visto permanente no passaporte virtual de Machado de Assis*. In: CARVALHAL, Tânia Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. (Org.). *Transcrições: teoria e práticas*. 1 ed. Porto Alegre: Evangraf, 2004, v. , p. 197-204.

FIGUEIREDO, V. L. F.. *A morte em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: FANTINI, Marli. (Org.). *Crônicas da antiga Corte: Literatura e memória em Machado De Assis*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, v. p. 77-90.

FISCHER, Luís Augusto (Org.). *Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba e Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 2008. 592 p.

FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges - e outros ensaios sobre Machado de Assis*. 1. ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008. 264 p.

GONZALIS, F. V. *A protagonista feminina em Memórias Póstumas de Brás Cubas e El amigo Manso*. In: PEREIRA, Kênia Maria de Almeida; BORGES, Valdeci Rezende; GONZALIS, Fabiana Vanessa. (Org.). *Machado de Assis: outras faces*. 1 ed. Uberlândia: ASPPECTUS, 2001, v. 1, p. 79-121.

GRANJA, L.. *Machado de Assis Cronista: primeiros anos*. In: DIAS, Tânia; SUSSEKIND, Flora. (Org.). *A Historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004, v. p. -.

GRANJA, L.. *Machado de Assis, crônica, ficção e travessia: Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: RAMOS, Maria Celeste Tomasello; MOTTA, Sérgio Vicente. (Org.). *À Roda de Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1 ed. Campinas: Alínea, 2006, v. , p. 123-152.

GRANJA, L.. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: GLEESON-WHITE, Jane. (Org.). *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*. Campinas: Verus, 2009, v. p. 116-123.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Corrosão e convenção: duas festas machadianas*. In: GUIDIN, M.L.D.R.; GRANJA, L.; RICIÉRI, F.W. (Org.). *Machado de Assis: Ensaios de crítica contemporânea*. São Paulo: Unesp, 2008, v. , p. 239-254.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Cronologia da vida e da obra*. In: GUIDIN, M.L.D.R.; GRANJA, L.; RICIÉRI, F.W.. (Org.). *Machado de Assis: Ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Unesp, 2008, v. , p. 311-322.

GUIMARÃES, H. S.. *A emergência do paradigma inglês no romance e na crítica de Machado de Assis*. In: GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine; GUIDIN, Márcia Lígia. (Org.). *Ensaios contemporâneos de Machado de Assis*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, v. p. -.

KOCH, Ana Maria. *A crítica ao Realismo de Eça de Queirós em Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: LIMA, Maria Auxiliadora Ferreira; FROTA, Wander Nunes. (Org.). *Phoros: estudos linguísticos e literários*. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2006, v. 1, p. 185-201.

MITIDIÉRI, André Luis; SILVA, Denise Almeida; GRITTI, Isabel Rosa; RODRIGUES, Inara de Oliveira; SANTOS, P. R. A.; NIEDERAUER, Sílvia; JARDIM, Luciana Abreu; BORDINI, Maria da Glória; MITIDIÉRI, André; SARAIVA, Juracy A.; ZILBERMAN, Regina. *Memórias póstumas de Brás Cubas: piruetas e malabarismos do Segundo Reinado*. In: MITIDIÉRI, André Luis; SILVA, Denise Almeida. (Org.). *Machado de Assis: novos olhares*. 1 ed. Frederico Westphalen: URI, 2009, v. , p. 85-106.

MOTTA, Sérgio Vicente. *A Viagem de Brás Cubas na lombada de um livro de ouro*. In: RAMOS, Maria Celeste Thomazello; MOTTA, Sérgio Vicente.. (Org.). *À Roda de Memórias Póstumas de Brás Cubas - Leituras*. 1 ed. Campinas, SP: Alínea Editora, 2006, v. 1, p. 15-68.

NIGRO, C. M. C.. *Memórias Póstumas de quem? A construção da identidade em Brás Cubas*. In: RAMOS, Maria Celeste Thomazello; MOTTA, Sérgio. (Org.). *À Roda de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 1a ed. Campinas: Alínea, 2006, v., p. 189-200.

NOGUEIRA, N. H. A.. *Machado de Assis: um autor sem rótulos na literatura brasileira*. In: TUPIASSÚ, Amarílis. (Org.). *Escrita Literária e Outras Estéticas*. Belém: UNAMA, 2008, v. 1, p. 245-254.

NOGUEIRA, N. H. A.. *Nem românticos, nem realistas: reflexões sobre os romances machadianos*. In: OLIVA, Osmar Pereira. (Org.). *Machado de Assis e as suas múltiplas vozes*. 1 ed. Montes Claros: Universidade Estadual de Montes Claros, 2008, v. 1, p. 153-170.

OLIVEIRA, M. R. D.. *Memórias Póstumas entre o ver e o verme: uma poética da leitura*. In: MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. (Org.). *Recortes machadianos*. 2 ed. São Paulo: Nankin; EDUSP; EDUC, 2008, v. 1, p. 19-49.

OLIVEIRA, M. R. D.. *Memórias Póstumas entre o ver e o verme: uma poética da leitura*. In: MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. (Org.). *Recortes machadianos*. 1 ed. São Paulo: Educ-Fapesp, 2003, v. 1, p. 21-62.

PASSOS, G. P.. *A marca social de um delírio*. In: COELHO, Márcia; FLEURY, Marcos. (Org.). *O bruxo do Cosme Velho. Machado de Assis no espelho*. São Paulo: Alameda, 2004, v. , p. 101-109.

PAZ, Ravel Giordano. *Machado floricultor*. In: GOMES, André Luís. (Org.). *Cenas avulsas: ensaios sobre a obra de Machado de Assis*. Brasília: LGE, 2008, v. , p. 53-67.

RAMOS, M. C. T.. *Amores e valores sociais como meras formalidades: a questão da identidade em 'Memórias póstumas de Brás Cubas' e 'A consciência de Zeno'*. In: DIAS, M. P. de L.; ROQUE-FARIA, H. J.. (Org.). *Cultura e Identidade: Discursos II*. 1 ed. São Paulo: Ensino Profissional, 2009, v. II, p. 161-178.

RAMOS, M. C. T.. *Tempo perdido e tempo recuperado em "Memórias póstumas de Brás Cubas" e "La coscienza di Zeno"*. In: RAMOS, Celeste, MOTTA, Sérgio Vicente. (Org.). *À roda de Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1 ed. Campinas: Alínea, 2006, v. 1, p. 171-188.

RONCARI, L. D. A.. *Machado de Assis: predecessores e influências*. In: ANTUNES, Benedito; MOTTA, Sérgio Vicente. (Org.). *Machado de Assis e a Crítica Internacional*. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009, v. 1, p. 197-208.

SAES, M. C.. *A vida sob a perspectiva de um defunto autor: Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: RAMOS, Maria Celeste; MOTTA, Sérgio Vicente. (Org.). *À roda de Machado de Assis*. Campinas: Editora Alínea, 2006, v. , p. 221-245.

SARAIVA, Juracy. I. A.. *Influência de estudos biográficos na recepção das obras de Machado de Assis*. In: MITIDIERI, André Luis; SILVA, Denise Almeida. (Org.). *Machado de Assis: Novos olhares*. Frederico Westphalen: Editora da URI, 2009, v. , p. 195-215.

- SARAIVA, Juracy. I. A.. *Memória e construção da identidade em romances de Machado de Assis*. In: SILVEIRA, Regina da Costa da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. (Org.). *Redes & Capulanas: história, memória e identidade nas literaturas lusófonas*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2009, v. , p. 127-140.
- SENNA, Marta de; CERDEIRA, Teresa Cristina; RIBEIRO, Margarida Calafate; PERKINS, Juliet; ROTHWELL, Philip. *O enxadrista e seus trebelhos*. In: CERDEIRA, Teresa Cristina; PERKINS, Juliet; RIBEIRO, Margarida Calafate; ROTHWELL, Philip. (Org.). *A primavera toda para ti*. Lisboa: Presença, 2004, v. , p. 226-230.
- SENNA, Marta de; SANTIAGO, S.; LONGO, Mirella Márcia; KRAUSE, Gustavo Bernardo; FANTINI, Marli. *O búfalo e o cisne: a convivência de contrários na ficção de Machado de Assis, leitor de Shakespeare e de Dante*. In: FANTINI, Marli. (Org.). *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. 1 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, v. , p. 269-289.
- SILVA, A. M. S.. *Figuração, Leituras e Formatividade em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: TOMASELLO, M. C.; MOTTA, S. V.. (Org.). *À Roda de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 1 ed. Campinas: Alínea, 2005, v. , p. 85-105.
- SILVA, G. S.. *A Importância de Machado de Assis um século depois de sua morte*. In: Equipe da Fundação Cesgranrio. (Org.). *A Importância de Machado de Assis um século depois de sua morte*. 1 ed. Rio de Janeiro: Folha Dirigida, 2008, v. 1, p. 9-244.
- SILVA, J. S. O.. *Palavras de um morto/ vivo: fragmentos do discurso melancólico em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: CORREIA, Francisco José Gomes; VIANA, Chico. (Org.). *O Rosto Escuro de Narciso / Ensaios sobre literatura e melancolia*. João Pessoa - PB: Idéia, 2004, v. , p. 93-112.
- SILVA, R. S.. *A razão crítica do romance e o espírito crítico da Modernidade em Machado de Assis e Osman Lins*. In: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. (Org.). *Imagens do Brasil na Literatura*. 01 ed. Olinda: Lucy Artes Gráficas Ltda., 2005, v. 1, p. 203-218.
- SOUZA, R. M.. *A forma do romance machadiano*. In: SECCHIN, Antonio Carlos; BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís. (Org.). *Machado de Assis - Novas perspectivas sobre a obra e o autor no centenário de sua morte*. 1 ed. Rio de Janeiro: deLetras/EdUFF, 2008, v. 1, p. 175-194.
- SOUZA, R. M.. *O defunto autor em Dom Casmurro*. In: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga; TELAROLLI, Sylvia. (Org.). *Faces do narrador*. 1 ed. Araraquara: Cultura Acadêmica Editora e LE/FCL, 2003, v. 3, p. 151-172.
- TROCOLI, Flavia. *O lugar do infortúnio: um retorno a Machado de Assis*. In: LEITE, Nina; TROCOLI, Flavia.. (Org.). *Um retorno a Freud*. Campinas: Mercado de Letras, 2008, v. , p. 259-271.

VALLESE, L. M.. *A recepção da obra machadiana na França*. In: MARIANO, A.S.; OLIVIVEIRA, M.R.D. (Org.). *Recortes Machadianos*. São Paulo: EDUC, 2003, v. 1, p. 107-148.

VALLESE, L. M.. *La réception de la littérature brésilienne en France: Machado de Assis*. In: D'HULT, L & MILTON, J.. (Org.). *Reconstructing cultural memory: translation, scripts, literacy*. Amsterdam: Rodopi, 2000, v. 7, p. 41-50.

VILAR, Bluma Waddington. *Machado de Assis e as Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: CASTRO, João Cezar de. (Org.). *Nenhum Brasil existe - pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: Topbooks / UniverCidade Editora, 2003, v. , p. 527-546.

ZILBERMAN, R.. *"Memórias póstumas de Brás Cubas": à procura da história*. In: FANTINI, Marli. (Org.). *Crônicas da antiga corte: Literatura e memória em Machado de Assis*. 1 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, v. 1, p. 61-75.

ZILBERMAN, R.. *Abrindo Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: GONÇALVES, Robson Pereira. (Org.). *Subjetividade e escrita*. 1 ed. Santa Maria: EDUFMS, 2000, v. 1, p. 13-33.

ZILBERMAN, R.. *De Machado de Assis a Graciliano Ramos: memória e ficção na literatura brasileira do século XX*. In: JUSTINO, B., Luciano; JOACHIM, Sébastien. (Org.). *Representações inter/intraculturais (Literatura/Arte, outros domínios)*. 1 ed. Recife; Campina Grande: Livro Rápido; Eduep, 2008, v. 1, p. 15-32.

ZILBERMAN, R.. *Machado de Assis, conforme Augusto Meyer*. In: MEYER, Augusto. (Org.). *Machado de Assis*. 4 ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; CORAG, 2005, v. 1, p. 5-10.

ZILBERMAN, R.. *Sexualidade: preconceitos e liberação em Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. In: BARBOSA, Maria José Somerlate. (Org.). *Passo e compasso. Nos ritmos do envelhecer*. 1 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, v. 1, p. 107-127.

ZILBERMAN, R.. *Um Novo Machado de Assis*. In: SARAIVA, Juracy Assman. (Org.). *O Circuito das Memórias em Machado de Assis*. 2 ed. SAO PAULO: Ed. da USP, 2009, v. , p. 11-13.

Artigos:

ALVAREZ, R. G. H.. *O autor implícito na instauração da ironia em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Stylos, São José do Rio Preto, SP, v. 1, p. 135-155, 2000.

AZEVEDO, S. M.. *Machado de Assis sob o prisma da intertextualidade*. Caderno de Estudos Culturais, v. 1, p. 159-167, 2009.

BARBOSA, M. H. S.. *O diálogo como espetáculo em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Expressão (Santa Maria), Santa Maria, v. 1, n. 1; 2, p. 73-76, 1997.

BOTOSO, A.; FREITAS, Valdenice Alves de. *O leitor e o espectador em Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis*. Saber Acadêmico (Online), v. 1, p. 1-5, 2007.

BRANDAO, M. O. R.. *A (Des)construção Narrativa das Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Revista Signo, v. 31, p. 33-42, 2007.

BRANDAO, M. O. R.. *O narrador-personagem memorialista de Machado de Assis*. Scripta (PUCMG), v. 11, p. 133-145, 2007.

BRANDÃO, R. J. S.. *A travessia da escrita machadiana*. Scripta-literatura. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 1-293, 2000.

BRITTO, R. A. L.. *Imagens da sociedade civil machadiana*. Anais da Abralic, Belo Horizonte, 2002.

BRITTO, R. A. L.. *Machado de Assis inventariando os últimos romances*. Revista Científica Semioses, v. 1, p. 1, 2008.

CALEGARI, Lizandro Carlos. *Literatura e história: a repressão do negro em "Memórias póstumas de Brás Cubas", de Machado de Assis*. Revista Expressão - Revista do Centro de Artes e Letras, Santa Maria, v. 7, p. 137-144, 2003.

CALLIPO, Daniela Mantarro. *Marion e Marocas: a redenção da cortesã por amor em Victor Hugo e Machado de Assis*. Fragmentos (Florianópolis), v. 33, p. 139-146, 2007.

CALLIPO, Daniela Mantarro. *Memórias Póstumas de Brás Cubas: Novas hipóteses para uma antiga discussão*. Revista Miscelânea, v. 4, p. 144-157, 2008.

CAMARGO, Fábio. F.. *O dissimulado Machado*. Em Tese (Belo Horizonte), v. 5, p. 255-262, 2002.

CAMARGO, Fábio. F.. *Órfãos e pais: Machado de Assis, Guimarães Rosa e a cultura brasileira*. Vínculo (Unimontes), v. 9, p. 51-64, 2008.

CARVALHO, T.. *Memórias Póstumas de Brás Cubas - o autor defunto-legados*. Revista Miscelânea, v. 4, p. 159-173, 2008.

CERQUEIRA, N.; SADLER, D.. *The Agonizing Memory of Braz Cubas in Machado de Assis*. Luso-Brazilian Review, v. 3, p. 67-84, 2006.

CEZAR, A. C.. *A crueldade em Machado de Assis*. Signum. Estudos de Linguagem, Londrina, v. 1, n. 3, p. 31-43, 2000.

CEZAR, A. C.. *Os exemplares narradores de Joaquim Maria Machado de Assis e de João Guimarães Rosa*. Cultura Crítica - revista cultural da apropuc-sp, v. 7, p. 70-74, 2008.

- CHAUVIN, J. P.. *Considerações mínimas sobre Projetos póstumos de Brás Cubas, de Ivan Jaf*. Vínculo (Unimontes), v. 1, p. 287-289, 2007.
- CHAUVIN, J. P.. *Sobre "Um defunto estrambótico"*. Teresa (USP), São Paulo, v. 6/7, p. 494-497, 2006.
- CONCEIÇÃO, D. R.. *Cotidiano e religião como tema do diálogo entre teologia e literatura*. Visão Teológica (Dourados), Mato Grosso do Sul, v. 1, n. 1, p. 83-90, 2005.
- CONCEIÇÃO, D. R.. *Em busca de rastros de natureza religiosa e teológica na obra de Machado de Assis*. IHU ON-LINE, v. 262, p, 2008.
- CONCEIÇÃO, D. R.; OLIVEIRA, P. C. S.. *Entrevista: Machado de Assis e a Religião*. Cadernos da FaEL, v. 2, p. 4, 2009.
- CORDEIRO, (Marcos) Rogério.. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Revista do Centro de Estudos Portugueses (UFMG), v. 27, p. 231-236, 2007.
- CORDEIRO, (Marcos) Rogério. ; FERNANDES, S. C. F.. *O perfil social das personagens femininas nas obras de Machado de Assis*. Glauks (UFV), Viçosa, v. 5, p. 66-77, 2006.
- CORDEIRO, (Marcos) Rogério.; LULA, D. O.. *Linguagem e realismo em Machado de Assis*. Glauks (UFV), Viçosa, v. 6, p. 168-177, 2006.
- CORDEIRO, V. M. R.. *Memórias póstumas de Brás Cubas: trilhas de leitura*. SIGNO, v. 33, p. 121-127, 2008.
- DIAS, Márcio Roberto Soares. *As máscaras afiveladas: a representação literária em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Espéculo (Madrid), v. único, p. 01-10, 2008.
- FANTINI, Marli. *Machado de Assis: entre o preconceito, a abolição e a canonização*. Matraca (Rio de Janeiro), v. 15, p. 55-71, 2008.
- FERREIRA, Eliane F. C.. *Da citação como tradução e crítica na obra de Machado de Assis*. Organon (UFRGS), UFRGS - Porto Alegre, v. v. 18, n. n. 37, p. 65-76, 2004.
- FERREIRA, Eliane F. C.. *Machado de Assis e as teorias do comparatismo na América Latina*. Fórum eletrônico da ANPOLL, 2003.
- FERREIRA, Eliane F. C.. *Machado de Assis e os Estudos de Tradução*. Gragoatá (UFF), Niterói, v. 13, p. 201-217, 2002.
- FERREIRA, Eliane F. C.. *Machado de Assis na história dos tradutores*. Interletras (Dourados), Dourados, v. 2, n. 3, p. n. 3, 2005.
- FERREIRA, Eliane F. C.. *Machado de Assis: cerzidor de textos*. Scripta (PUCMG), Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 66-73, 2000.

- FERREIRA, Eliane F. C.. *Machado de Assis: crítico e teórico do traduzir, por subtração?* Em Tese (Belo Horizonte), Belo Horizonte, v. 6, p. 21-32, 2003.
- FERREIRA, Eliane F. C.. *Machado de Assis: entre a plateia e o tablado*. Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, p. 243-252, 2000.
- FERREIRA, Eliane F. C.. *Machado e Borges: tradutores latino-americanos de La Mancha*. Interletras (Dourados), Dourados-MS, v. 1, n. 2, p. n. 2, 2005.
- FERREIRA, Eliane F. C.. *O crítico e as paixões duradouras: Drummond e Machado de Assis* (Entrevista). Papéis (UFMS), Campo Grande - MS, v. 7, n. n. 14, p. 7-9, 2003.
- FERREIRA, Eliane F. C.. *O passaporte literário de Machado de Assis*. Espelho (Porto Alegre), Purdue University, v. 6/7, p. 5-30, 2001.
- FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges, vizinhos*. Ângulo (Lorena), v. 113, p. 93-97, 2008.
- GUARANHA, M. F.. *Memórias póstumas de Brás Cubas, uma anatomia machadiana*. . Caderno UniABC, v. 1, n. 4, p. 09-20, 2001.
- GUIMARÃES, H. S.. *Fictionalizations of the reader in Machado de Assis' novels*. Portuguese Literary & Cultural Studies, v. 13/14, p. 205-217, 2006.
- GUIMARÃES, H. S.. *L'impact de l'oeuvre de Machado de Assis sur les conceptions du roman*. Cahiers du Brésil Contemporain, v. 69/70, p. 201-214, 2008.
- GUIMARÃES, H. S.. *O impacto da obra de Machado de Assis sobre as concepções de romance*. Machado de Assis em linha, v. 1, p. 1, 2008.
- GUIMARÃES, H. S.. *O Machado terra-a-terra de John Gledson*. Novos Estudos. CEBRAP, v. 76, p. 261-271, 2007.
- GUIMARÃES, H. S.. *Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 51, p. 269-298, 2004.
- GUIMARÃES, H. S.. *Uma vocação em busca de línguas: Notas sobre as (não) traduções de Machado de Assis*. Luso-Brazilian Review, v. 46, p. 36-44, 2009.
- GUIMARÃES, Rodrigo. *Memórias póstumas de Brás Cubas: a errata pensante e a reescritura dos vermes*. Itinerários (UNESP. Araraquara), v. 29, p. 1-15, 2009.
- IANNACE, Ricardo. *A história de um capítulo malogrado ou As manhas do alinhavo: "Memórias póstumas de Brás Cubas"*. Ângulo (Lorena), v. 1, p. 24-26, 2008.
- KOCH, Ana Maria. *Machado de Assis: a ditadura e o dicionário*. Biblos (Rio Grande), Rio Grande (RS), v. 2006, n. 18, p. 65-72, 2006.
- KOCH, Ana Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas: intertextualidade para discutir o Realismo*. Textura (Canoas), Canoas, v. 1, n. 12, p. 17-22, 2005.

- LOTTERMANN, C.. *Brás Cubas à luz de Bakhtin*. Revista Trama (Cascavel. Impresso), v. 4, p. 29-39, 2008.
- MALARD, L.. *Machado de Assis: ataque e defesa*. Revista da Academia Mineira de Letras, v. L, p. 31-43, 2008.
- MEDEIROS, Aldinida. *Diálogos com a tradição: a arte de citar nos contos machadianos*. Forma breve (Universidade de Aveiro), v. 6, p. 85-92, 2008.
- MEDEIROS, Aldinida. *Diálogos no além-túmulo: Brás Cubas e os mortos de Dostoiévski*. Letra Viva (UFPB), v. 9, p. 27-38, 2009.
- MOTTA, Sérgio Vicente. *Memórias Póstumas de Brás Cubas: uma questão de forma e de filiação*. Itinerários (UNESP), v. 15/16, p. 195-220, 2000.
- NOGUEIRA, N. H. A.. *O romance monológico de Laurence Sterne e o romance polifônico de Machado de Assis*. Verbo de Minas, Juiz de Fora, v. 3, n. 5, p. 171-186, 2001.
- NOGUEIRA, N. H. A.. *Um romance de ruptura: Memórias póstumas de Brás Cubas*. Duc in Altum (Muriaé), v. 6, p. 178-189, 2006.
- OLIVEIRA, M. R. D.. *Memórias Póstumas de Brás Cubas e a multiplicação dos livros: um livro dentro do outro como a fruta dentro da casca*. Revista Cultura Crí-ti-ca, v. 1, p. 76-83, 2008.
- OLIVEIRA, M. R. D.. *Memórias Póstumas de Brás Cubas: do clássico ao digital*. Ângulo (Lorena), v. 1, p. 10-15, 2008.
- OLIVEIRA, P. C. S.. *Vias e desvios de uma escritura: Machado de Assis*. Cadernos da FaEL - Revista Eletrônica, v. 1, N.1, p. 1-15, 2008.
- OLIVEIRA, P. C. S.; OLIVEIRA, Paulo César Silva de (Org.). *Estudos machadianos: a lei e a pena, ou a poética do desencanto e do fracasso*. Cadernos da FaEL - Revista Eletrônica, v. 1, N.2, p. 73-78, 2008.
- OLMI, Alba. *As benévolas catilinárias machadianas: uma sociedade na mira da lupa*. Revista Signo, Santa Cruz do Sul, v. 26, n. 41, p. 21-37, 2001.
- PALO, M. J. P. G.. *A Poética do autobiografismo na modernidade da obra de Machado de Assis*. Ângulo (Lorena), v. n°113, p. 17-23, 2008.
- PALO, M. J. P. G.. *Machado de Assis: o livro e os gêneros literários*. Revista Cultura Crí-ti-ca, v. n° 7, p. 84-99, 2008.
- PASSOS, G. P.. *Leituras fáusticas de Machado de Assis*. Pandaemonium Germanicum, v. 12, p. 1-13, 2008.

PASSOS, G. P.. *Readings of Balzac in Twentieth-Century Brazil: The Case of Machado de Assis*. Portuguese Literary & Cultural Studies, Dartmouth, v. 13/14, p. 67-80, 2006.

PASSOS, G. P.. *Repercussões francesas em títulos machadianos*. Santa Barbara Portuguese Studies, v. 8-2004, p. 115-129, 2004.

PAZ, Ravel Giordano. *Arquitetos de ruínas: espaço e melancolia em Almeida Garrett e Machado de Assis (uma aproximação contrastiva)*. Magma (São Paulo), São Paulo, v. 9, p. 11-39, 2006.

PAZ, Ravel Giordano. *Linguagem, consciência e natureza em Machado de Assis (errâncias)*. Revista da ANPOLL, v. 02, p. 285-305, 2007.

PEREIRA, E. S. R.. *As migrações de Brás Cubas ou contracenas da identidade*. Léguas & Meia, v. Único, p. 143-167, 2005.

POMARI, G. L.. *O menino é o pai do homem: Memórias Póstumas de Brás Cubas e a tradição do romance romântico*. UNAR. Revista Científica do Centro Universitário de Araras "Dr. Edmundo Ulson", v. 1, p. 96-106, 2007.

PORTELA, D. S.. *A construção da ficção: uma leitura performática de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Revista do Livro (Cessou em 1970), v. 51, p. 87-103, 2009.

PORTELA, D. S.. *Machado de Assis: da realidade impressionista à realidade da impressão*. Revista do COLL (UNIJALES), v. v.02, p. 101-114, 2002.

RAMOS, M. C. T.. *Italo Svevo & Machado de Assis: os olhares propostos em 'A consciência de Zeno e 'Memórias póstumas de Brás Cubas'*. Fragmentos (Florianópolis), Florianópolis - SC, v. 21, p. 193-204, 2003.

RAMOS, M. C. T.. *Machado & Svevo: olhares sobre o amor lançados e despertados por Brás Cubas e Zeno Cosini*. Revista de Italianística, DLM/FFLCH/USP, n. VI-VII, p. 125-140, 2003.

RONCARI, L. D. A.. *Ficção e História: o espelho transparente de Machado de Assis*. Teresa (USP), São Paulo, v. 1, p. 139-154, 2000.

RONCARI, L. D. A.. *Machado de Assis, Oswald de Andrade, Guimarães Rosa, Marques Rebelo: variações em torno do mesmo tema*. Scripta (PUCMG), Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 191-197, 2004.

RONCARI, L. D. A.. *Machado de Assis: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana*. Clio (Lisboa), v. 14/15, p. 91-108, 2006.

SANSEVERINO, Antonio Marcos Vieira. *Machado de Assis, ambivalência e o autoritarismo*. Letras (Santa Maria), Santa Maria, n. 22, p. 11-26, 2001.

SANTOS, R. C. Z.. *A cidade e as memórias de Brás Cubas*. Revista de Geografia (Campo Grande), Campo Grande (UFMS), p. 7-10, 2004.

- SARAIVA, Juracy. I. A.. *Insanidade e lucidez na concepção do Humanitismo*. Machado de Assis em linha, v. 1, p. 05, 2008.
- SARAIVA, Juracy. I. A.. *Machado de Assis: La reinvencción de la vida y de la literatura*. Quaderno Literario O Descobrimento do Brasil, Lima, p. 25-35, 2003.
- SEGATTO, José Antonio; LEONEL, M. C. M.. *Machado de Assis: representação literária do fim do Império*. Itinerarios (UNESP. Araraquara), v. 29, p. 333-351, 2009.
- SENNA, Marta de. *A Bíblia de Mrs. Oswald ou os cochilos do Bruxo*. Machado de Assis em linha: revista eletrônica de estudos machadianos, v. 01, p. 07, 2008.
- SENNA, Marta de. *Machado de Assis: "certo instinto de nacionalidade"*. Brasil (Porto Alegre), v. 39, p. 5-19, 2009.
- SENNA, Marta de. *Machado de Assis: "certo instinto de nacionalidade"*. Escritos (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 3, p. 77-90, 2009.
- SENNA, Marta de. *Uma verdade que nas cousas anda: a presença de Camões na ficção de Machado de Assis*. Metamorfoses. Revista da Cátedra Jorge de Sena da Faculdade de Letras da UFRJ, v. 8, p. 35-46, 2008.
- SILVA JUNIOR, A. R.. *Dialogismo dos mortos: narrativa póstuma de Brás Cubas*. Uniletras (UEPG. Impresso), v. N30, p. 199-220, 2008.
- SILVA JUNIOR, A. R.. *Mortos do subterrâneo: o discurso sepulcral em Bobók e Memórias póstumas de Brás Cubas*. Signótica (UFG), v. 21, p. 17-38, 2009.
- SILVA JUNIOR, A. R.. *Mulheres Póstumas de Brás Cubas: Virgília redescoberta*. Terra Roxa e Outras Terras, v. 13, p. 26-37, 2008.
- SILVA, R. S.. *Fronteira e Alteridade nas "Memórias Póstumas de Brás Cubas"*, v. 1, p. 313-321, 2003.
- SOUZA, Valmir de. *Discurso liberal e cativo na cena literária de Machado de Assis*. Revista USP, v. 81, p. 141-147, 2009.
- TITAN JUNIOR, S. V.. *"O romance e a revista. As "Memórias póstumas de Brás Cubas" na "Revista Brasileira"*. Serrote, v. 1, p. 144-149, 2009.
- VELOSO, A. J. M.. *Intertextualidade em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Revista Científica Semioses, v. 2, p. 1-5, 2008.
- VICENZIA, Ida. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Anais da II Jornada de Pós Graduação Em Estudos de Literatura Puc Rio, Rio de Janeiro, 2000.
- VILAR, Bluma Waddington. *Machado de Assis and The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Portuguese Literary & Cultural Studies, v. 4/5, p. 133-145, 2000.

VILAR, Bluma Waddington. *Sentimental Commerce and Moral Accountancy in The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Portuguese Literary & Cultural Studies, Dartmouth, Massachusetts, v. 13/14, p. 435-458, 2005.

ZILBERMAN, R.. *Brás Cubas viajante*. Organon (UFRGS), Porto Alegre, v. 17, n. 34, p. 117-131, 2003.

ZILBERMAN, R.. *De Memórias póstumas de Brás Cubas a Grande sertão: veredas. O demônio em viagem*. Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Coimbra, v. 3, n. I, p. 195-215, 2000.

ZILBERMAN, R.. *Machado de Assis e A Escola*. ARTEXTO, Rio Grande, v. 1, n. 3, p. 79-85, 1991.

ZILBERMAN, R.. *Machado de Assis e o cotidiano da violência. Revisitando duas cenas de Brás Cubas e Aires*. Literatura e Autoritarismo (UFSM), Santa Maria, v. 2, p. 4-14, 2003.

ZILBERMAN, R.. *Machado de Assis e o cotidiano da violência: revisitando duas cenas de Brás Cubas e Aires*. Línguas & Letras (UNIOESTE), Cascavel, v. 6, n. 10, p. 9-23, 2005.

ZILBERMAN, R.. *Memórias póstumas de Brás Cubas: à procura da história*. Santa Barbara Portuguese Studies, v. 8, p. 171-184, 2007.

ZILBERMAN, R.. *Memórias póstumas de Brás Cubas: um livro e dois autores*. Ellipsis Journal Of The American Portuguese Studies Association, University of Illinois, v. 2, p. 13-35, 2002.

ZILBERMAN, R.. *Memórias póstumas de Brás Cubas: uma capa e dois autores*. Registros do Seplic Seminário Permanente de Literatura Comparada, Rio de Janeiro, v. 13, p. 1-24, 2002.

ZILBERMAN, R.. *Shakespeare nas trincheiras de Brás Cubas*. Letras (Santa Maria), Santa Maria, v. 24, p. 99-112, 2002.

ZILBERMAN, R.. *Walter Benjamin, Machado de Assis e a poética da cidade*. Revista da ANPOLL, São Paulo, v. 16, p. 265-287, 2004.

Dissertação:

COSTA, L. M. *O invisível refletido. A representação da morte e dos mortos em Memórias póstumas de Brás Cubas e Crônica da casa assassinada*, Ano de Obtenção: 2003.

DOURADO, A. C. D. *Representations de l'enfance chez Émile Zola et Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 2004.

GONZALIS, F. V. *Machado de Assis e Pérez Galdós: uma fantasia realista*, Ano de Obtenção: 2004.

MACHADO, R. V. *A presença do grotesco em Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Ano de Obtenção: 2000.

MEDEIROS, Aldinida. *Memórias Póstumas e Bobok: uma aproximação entre Machado de Assis e Dostoiévski*, Ano de Obtenção: 2002.

SILVA, R. S. *O Espaço Móvel Literário: Machado de Assis e Osman Lins*, Ano de Obtenção: 2003.

Teses:

BRITTO, R. A. L. *Entre cascudos e promessa: a construção da sociedade civil na Republica de Machado*, Ano de Obtenção: 2003.

CALBUCCI, E. *A construção do ator da enunciação em romances com narrador-personagem: a experiência machadiana em Memórias póstumas de Brás Cubas*, Ano de Obtenção: 2007.

CONCEIÇÃO, D. R. *Para uma poética da vitalidade: religião e antropologia na escritura machadiana (uma leitura de Memórias póstumas, de Machado de Assis)*, Ano de Obtenção: 2007.

CORDEIRO, V. M. R. *Itinerários de leitura: o processo recepcional de Memórias póstumas de Brás Cubas*, Ano de Obtenção: 2003.

DOURADO, A. C. D. *Machado de Assis e Émile Zola - Comparações em torno das teses evolucionistas, sua transposição ao terreno social e sua expressão literária*, Ano de Obtenção: 2007.

FERREIRA, Eliane F. C. *Machado de Assis: teórico do traduzir, por subtração?*, Ano de Obtenção: 2001.

GONZALIS, F. V. *Machado de Assis e Pérez Galdós: uma fantasia realista*, Ano de Obtenção: 2004.

GUIMARÃES, H. S. *Os leitores de Machado de Assis - O romance machadiano e o público de literatura no século 19*, Ano de Obtenção: 2001.

KOCH, Ana Maria. *Intertextualidade em Memórias póstumas de Brás Cubas*, Ano de Obtenção: 2004.

PAZ, Ravel Giordano. *O nune a face dos homens: formas e dissoluções do sublime em Almeida Garrett e Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 2006.

PORTELA, D. S. *O livro por trás dos livros: incorporação do objeto livro em Grande Sertão: Veredas, Macunaíma e Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Ano de Obtenção: 2009.

RAMOS, M. C. T. *A representação em "A consciência de Zeno" e "Memórias póstumas de Brás Cubas"*, Ano de Obtenção: 2001.

SILVA JUNIOR, A. R. *Morte e decomposição biográfica em Memórias póstumas de Brás Cubas*, Ano de Obtenção: 2008.

SILVA, J. S. O. *O enigma da morte em Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 2006.

VILAR, Bluma Waddington. *Leitura e escrita: citação e autobiografia em Machado de Assis e Murilo Mendes*, Ano de Obtenção: 2001.

VILAS BOAS, L. B. *O desejo e sua encenação em memórias póstumas de Brás Cubas, Esaú e Jacó e memorial de Aires, de Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 2007.

2010:

Livros:

FANTINI, Marli (Org.). *Machado e Rosa: Leituras Críticas*. 1. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010. v. 1. 512 p.

Capítulos em livro:

CORDEIRO, (Marcos) Rogério.. *Ethos mimético e ethos histórico em Machado de Assis*. In: RAMOS, Alcides Freire; CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; PATRIOTA, Rosângela. (Org.). *Criações artísticas, representações da história*. 1 ed. São Paulo: Hucitec, 2010, v. 1, p. 69-89.

FANTINI, Marli. *"Apresentação" do livro Machado e Rosa: Leituras Críticas*. In: FANTINI, Marli. (Org.). *Machado e Rosa: Leituras Críticas*. 1 ed. Cotia - SP: Ateliê Editorial, 2010, v. 1, p. 15-19.

FIGUEIREDO, V. L. F. ou FIGUEIREDO, V. F.. *O legado de Machado de Assis*. In: FANTINI, Marli. (Org.). *Machado e Rosa: leituras críticas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010, v. , p. 91-102.

GUIMARÃES, H. S.. *Machado de Assis, leitor do Fausto*. In: GALLE, Helmut; MAZZARI, Marcus. (Org.). *Fausto e a América Latina*. 1 ed. São Paulo: Humanitas; FAPESP, 2010, v. , p. 339-351.

Artigos:

ALMEIDA, L. V.. *Viagem à roda de Machado*. Revista Crioula (USP), v. 7, p. 1-12, 2010.

ALMEIDA, Rogério de. *O delírio de Brás Cubas: síntese do pensamento filosófico machadiano*. Machado de Assis em Linha, v. 6, p. 1, 2010.

ALVAREZ, R. G. H.. *Edgar Allan Poe, Machado de Assis e Julio Cortázar: três visões do conto em conjunção*. Crítica Cultural, v. 5, p. 232-251, 2010.

CHAUVIN, J. P.. *O passeio de Machado de Assis*. Revlet - Revista Virtual de Letras, v. 2, p. 83-94, 2010.

CONCEIÇÃO, D. R.. *Vida, vitalidade e espiritualidade: teologia e literatura em Machado de Assis*. 2009. Olho d'água, v. v1, p. 93-98, 2010.

RODRIGUES-JÚNIOR, A. S.; OLIVEIRA, T. M. V.. *Uma abordagem estilística das representações memorialísticas do narrador bizarro em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Revista da Pesquisa & Pós-Graduação, 2010.

SARAIVA, Juracy. I. A.; KUNZ, M. A.. *Machado de Assis: um escritor além de seu tempo e de seu país*. Ellipsis - Journal of the American Portuguese Studies Association, v. 8, p. 91-111, 2010.

SENNA, M.; GUIMARAES, H. S.; OLIVEIRA, P. C. S.. *O leitor no labirinto*. Machado de Assis em linha: revista eletrônica, v. 1, p. 111-127, 2010.

DOM CASMURRO:

ANTES DE 1970:

Livros:

GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu: ensaio de interpretação*. Rio de Janeiro: José Olympio, [1966 ou 1967]. (Documentos Brasileiros; 131)

Capítulos em livro:

SOUSA, W. C. . *Os olhos de Capitu*. In: FAFICH/UFMG. (Org.). Kriterion. Belo Horizonte, MG: UFMG, 1947, v. , p. 1-36.

1970:Artigos:

LIMA, Luiz Costa. *D. Casmurro: o realismo lógico de Machado de Assis*. Humboldt, Hamburg, v. 4, n. 9, p. 72-76, 1964.

LINHARES, Temístocles. *Capitu inocente ou culpada?* O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, p. 5, 14 set. 1968.

Livros:

LINHARES FILHO, J. *A metáfora do mar no Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978. 175 p. (Coleção Temas de Todo Tempo; 21).

Artigos:

DÉCIO, João. *Retorno ao romance eterno: D. Casmurro, de Machado de Assis*. Letras de Hoje, Porto Alegre, n. 7, p. 89-108, 1971. In: DÉCIO, João; ANDREASSI, Lurdes. *Retorno ao romance eterno: D. Casmurro de Machado de Assis*. Ocidente, Lisboa, n. 82, p. 257-269, 1972.

DWYER, John P. *Dom Casmurro and the Opera aperta*. Revista de Literatura Hispanica, Providence, RI, n. 5-6, p. 157-162, 1977.

FERREIRA, Lívia. *Dom Casmurro: esboço de uma análise morfológica*. Revista de Letras, Assis, n. 15, p. 113-128, 1973.

FIGUEIREDO, Luís Antônio de. *Dom Casmurro: o texto emergente*. Revista de Letras, [s.l.], v. 14, p. 177-186, 1972.

Tese:

PESCATELLO, Ann. *The Brazileira: Imagens and Realities in Writings of Machado de Assis and Jorge Amado. Female and male in Latin American essays*. Tese de doutorado apresentada à Universidade de Pittsburgh. Pittsburgh, 1973.

1980:

Livros:

DIXON, P. . *Retired Dreams: Dom Casmurro, Myth and Modernity*. West Lafayette: Purdue UP, 1989.

GLEDSON, John . *The Deceptive Realism of Machado de Assis: A Dissenting Interpretation of Dom Casmurro*. Liverpool: Francis Cairns, 1984. v. 1. 215 p.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma interpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. [The deceptive realism of Machado de Assis: a dissenting interpretation of Dom Casmurro. Liverpool: Cairns, 1984, 215 p.]

MORICONI, Italo. . *Dom Casmurro: Caminhos de leitura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, p. 82-89, 1985.

Capítulos de livros:

LUCAS, Fábio. *Apresentação*. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1985.

Artigos:

DIXON, Paul B. *A auto-referência e o paradoxo em Dom Casmurro: Brasil, Brazil*, Porto Alegre, Mercado Aberto, v. 1, n. 1, p. 30-40, 1988.

DIXON, Paul B. *Matriarchy and patriarchy in Machado de Assis' Dom Casmurro*. Discurso Literário, Asunción, v. 1, n. 2, p. 187-206, 1984.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. *O unreliable narrator em Dom Casmurro e The Aspern Papers*. Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura, Belo Horizonte, n. 8, p. 191-202, dez. 1982.

GARCIA, Ana Lúcia A. Gazolla de. *Dom Casmurro: a obra como espelho da própria obra*. Hispanofila, Chapter Hill, NC, v. 27, n. 3, p. 71-78, maio 1984.

GILL, Anne Marie. *Dom Casmurro and Lolita: Machado among the metafictionists*. Luso-Brazilian Review, Madison, WI, v. 24, n. 1, p. 17-26, jun./ago. 1987.

GONÇALVES, Aguinaldo José. *Dom Casmurro: mimesis das categorias narrativas*. Revista de Letras, São Paulo, v. 29, p. 1-10, 1989.

LUCAS, Fábio. *A condição feminina de Capitu*. Revista Numen, [s.l.], v. 1, n. 1, s. p., 1989.

Teses:

RIBEIRO, Maria Augusta Hermengarda Wurthmann. *O teatro oculto na ficção narrativa de Machado de Assis: o caso da adulteração de um adultério*, Ano de Obtenção: 1981. Universidade de São Paulo, USP, Brasil.

1990:Livros:

DIXON, P. . *Dom Casmurro Encyclopedia of the Novel.* , 1998.

SECCHIN, A. C.. *Em torno da traição. Machado de Assis - uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Folio, 1998, v. , p. -.

Capítulos em livro:

CABRAL, Ana Beatriz . *O ciúme: identidade entre São Bernardo e Dom Casmurro*. In: Carlos Alberto dos Santos Abel. (Org.). *Leituras e Reflexões*. 1 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, v. , p. 9-1999.

CABRAL, Ana Beatriz . *O ciúme: identidade entre São Bernardo e Dom Casmurro*. In: ABEL, Carlos Alberto dos Santos. (Org.). *Leituras e Reflexões*. 1 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, v. , p. 9-1999.

CHAVES, Flávio Loureiro . *Para a leitura do Dom Casmurro*. In: Vários autores. (Org.). *O amor na literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992, v. , p. -.

FANTINI, Marli. *A traição da memória em Dom Casmurro, de Machado de Assis*. In: BUENO, A.S.; SCARPELLI, M.F.; OLIVEIRA, S.M.P. (Org.). *Livros do vestibular: análise, comentários e testes*, UFMG - 1996. 1 ed. Belo Horizonte: Gráfia Editora Soma, 1996, v. 1, p. 1-156.

GLEDSON, John . *Dom Casmurro: Realism and Intentionalism Revisited*. In: GRAHAM, Richard. (Org.). *Machado de Assis: Reflections on a Master Writer*. Austin: University of Texas Press, 1999, v. , p. 01-22.

GLEDSON, John . *The Character of Capitu in Machado de Assis's Dom Casmurro*. In: JESSE, Lisa. (Org.). *Portuguese at Leeds: A Selection of Essays from the Annual Semana Portuguesa*. Leeds: Trinity and All Saints College, 1995, v. , p. 59-72.

ZILBERMAN, R. . *Um Casal Nosso Conhecido*. In: ASSIS, Machado de. (Org.). *DOM CASMURRO*. SAO PAULO: FTD, 1991, v. , p. 26-29.

Artigos:

ALMEIDA, J. M. G.. *Dom Casmurro e Grande Sertão, veredas: aproximações*. 1999. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

ALVES, Thiago Gil Lessa . *O apriorismo no discurso de absolvição de Dom Casmurro*. In: IV Encontro de Iniciação à Docência - UFC, 1995, Fortaleza. IV Encontro de Iniciação à Docência - UFC, 1995.

ARAÚJO, H. J. V.. *A estratégia narrativa de Dom Casmurro*. 1999. (Apresentação de Trabalho/Outra).

BARROS, L. C.. *Uma leitura de Dom Casmurro, de Machado de Assis os espaços do dominador*. Boletim. Centro de Estudos Portugueses, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 19, n. 25, p. 21-28, 1999.

CAMARGO, Fábio. F.. *Três personagens femininas e um defunto autor*. In: VII semana de letras da FALE/UFMG, 1998, BELO HORIZONTE. Lugares Críticos. Belo Horizonte: Orobo, 1998.

CORDEIRO, Marcos Rogério. *A dialética envenenada de Roberto Schwarz*. Revista Estudos Sociedade e Agricultura, RIO DE JANEIRO, n. 11, p. 207-210, 1998.

DIXON, Paul B. *Abel Barros Batista: Em nome do apelo do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Revista Machadiana. Porto Alegre; West Lafayette, Letras/UFRGS; Pardue University, n. 2, p. 63-66, 1996.

FARIAS, S. L. R.. *As instâncias religiosas: o impasse de Bentinho da metáfora da encruzilhada*. Revista de Cultura Ler, Editora Ideia (João Pessoa), v. 01, p. 7-11, 1991.

FERNANDES, R. C.. *Cem anos de Dom Casmurro*. Jornal de Brasília, Brasília, 1999.

FERREIRA, Eliane F. C.. *A mulher brasileira no romance Dom Casmurro*. 1999. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

GLEDSON, John. *Para John Gledson, Capitu não traiu Bentinho*. O Estado de São Paulo, 25 jul. 1991.

LISBOA, Maria Manuel Gabão. *Casa cedo e cedo morrer amor e matrimônio no Dom Casmurro de Machado de Assis*. Letras and Letras, Porto, v. 5, n. 67, p. 12-14, 18 mar. 1992.

MATTA, Carmen da. *Capitu Revisitada: um novo olhar sobre a personagem mais polêmica de Machado de Assis*. 1998. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

NOGUEIRA, N. H. A.. *A presença de Othello em Dom Casmurro*. In: 22º Seminário de Professores Universitários de Literaturas de Língua Inglesa, 1990, Poços de Caldas.

Anais do 22º Seminário de Professores Universitários de Literaturas de Língua Inglesa. São José do Rio Preto: Abrapui - Associação Brasileira de Professores Universitários de Inglês, 1990.

OLIVEIRA, Teresa Cristina Meireles de. *A casa e seu entorno: o palco para Dom Casmurro*. In: 60. Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, 1999, Rio de Janeiro. Anais do 60. Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, 1999.

RODRIGUES, M. H.. *As Limitações Verossimilhantes do Narrador em Dom Casmurro*. In: Outras Palavras - XI Semana de Letras, 1998, Maringá. Anais de Outras Palavras - XI Semana de Letras. Maringá : Editora da UEM, 1998.

ROSA, Mauro Márcio de Paula. *A trilogia do Trágico em Machado de Assis*. Revista Brasileira (editada pela Academia Bras de Letras), Rio de Janeiro, n. no 6, p. 48-81, 1996.

SANTOS, W. A.. *Dom Casmurro e Otelo: diálogo intertextual*. 1999. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

SANTOS, W. A.. *Shakespeare no Dom Casmurro*. In: VIII Semana Interdisciplinar de Estudos Anglo-Germânicos, 1999, Rio de Janeiro. VIII Semana Interdisciplinar de Estudos Anglo-Germânicos. Rio de Janeiro: Setor de Publicações-Faculdade de Letras/UFRJ, 1999. v. 1. p. 54-54.

SENNA, Marta de. *Dom Casmurro: a loucura oblíqua e dissimulada*. In: V Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, 1998, Oxford. Actas do V Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. Lisboa : LIDEL Edições Técnicas, lda., 1996. v. 3. p. 1445-1450.

SENNA, Marta de. *Dom Casmurro: one hundred years*. Brazilian Book Magazine, Rio de Janeiro, v. 16, p. 10-11, 1999.

SILVA, D. e SILVA, D.. *Cem anos de Capitu*, Rio de Janeiro, 1999.

SOUZA, R. M.. *A perspectiva dual de Dom Casmurro*. 1999. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

TEIXEIRA, I. P.. *Dom Casmurro: Entre Luz e Sombra*. Folha de S. Paulo, Ilustrada, São Paulo, SP, p. 08 - 08, 29 fev. 1992.

TEIXEIRA, I. P.. *Um Decálogo para a Leitura de Dom Casmurro*. Folha de S. Paulo, Ilustrada, São Paulo, SP, p. 08 - 08, 21 jan. 1992.

Dissertação:

CARNEIRO, Felícia Johansson. *O Jogo do Siso: o diálogo de máscaras no mundo teatral de Dom Casmurro*, Ano de Obtenção: 1996. Mestrado em Literatura (Conceito CAPES 5). Universidade de Brasília, UNB, Brasil.

CAVALLINI, Marco Cicero. *O Diário de Machado: A política do Segundo Reinado sob a pena de um jovem cronista liberal*. Ano de Obtenção: 1999. Mestrado em História (Conceito CAPES 7). Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil.

DALL'AGNOL, Rosângela de Sant'Anna. *Dom Casmurro: uma proposta de entendimento psicológico*, Ano de Obtenção: 1994. Mestrado em Master Of Arts. University of Georgia, UGA, Estados Unidos.

MATTA, Carmen de Fatima Henriques da. *Representações da Casa em "Senhora" e "Dom Casmurro"*, Ano de Obtenção: 1998. Mestrado em Letras (Conceito CAPES 5). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Brasil.

MONTEIRO, Valeria Jaco. *A verdade fal(h)a no casmurro dom de Machado*, Ano de Obtenção: 1996. Mestrado em Literatura e Crítica Literária (Conceito CAPES 4). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, Brasil.

MULLER, Heloísa. *Literatura e Sociedade em Dom Casmurro*, Ano de Obtenção: 1998. Mestrado em Sociologia (Conceito CAPES 3). Universidade Federal da Paraíba, UFPB, Brasil.

SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini. *Trilhas partidas, engenho novo; estudo da memória em Dom Casmurro, de Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 1994. Mestrado em Estudos Literários (Conceito CAPES 7). Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Brasil.

2000:

Livros:

ARAÚJO, H. J. V.. *Bentinho, o mais elegante e malicioso narrador da literatura brasileira*. Porto Alegre, 2008. (Prefácio, Pós-fácio/Posfácio).

CONCEIÇÃO, D. R.. *Fuga da promessa e nostalgia do divino: a antropologia de Dom Casmurro de Machado de Assis como tema no diálogo entre teologia e literatura*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Horizontal, 2004. v. 1000. 119 p.

FERNANDES, Rinaldo de; SILVA, D. e SILVA, D.. *Capitu mandou flores*. 1a. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2008. v. 3000. 06 p.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. 2ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003. v. 1. 338 p.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. 2ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003. v. 1. 338 p.

GUILHERMINO, A.; SANTOS, M. R. A.. *Dom Casmurro: a encenação de um julgamento*. Maceió, 2008. (Prefácio, Pós-fácio/Apresentação).

OTSUKA, E. T.. *Outros olhares sobre Dom Casmurro*. São Paulo, 2005. (Prefácio, Pós-fácio/Posfácio).

PASSOS, G. P.. *Capitu e a mulher fatal: Presença da França em Dom Casmurro*. 1. ed. São Paulo: Nankin Editorial, 2003. v. 1. 96 p.

SARAIVA, Juracy. I. A. (Org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro*. 2. ed. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2005. v. 1. 140 p.

Capítulos em livro:

AGUIAR, J. A.. *Sob as ordens de mamãe: aspectos da pedagogia doméstica em Dom Casmurro*. In: BOSI, Viviana; RABELO, Ivone Daré; CAMPOS, Cláudia Arruda; HOSSNE, Andréa Saad. (Org.). *Ficções: leitores e leituras*. 1 ed. São Paulo-SP: Ateliê Editorial, 2001, v. 1, p. 151-173.

CAMARGO, Fábio. F.. *Capitu, encantos e amávios*. In: OLIVA, Osmar Pereira. (Org.). *Machado de Assis e as suas múltiplas vozes*. Montes Claros: UNIMONTES, 2008, v. , p. 35-44.

CELIDONIO, E. P.; GOLFETTO, A. T.. *Dom Casmurro e o catolicismo: uma proposta de leitura sob a perspectiva religiosa*. In: HEMILEWSKI, Ada maria; BORNHOLDT, Clediane; ROANI, Gerson Luiz. (Org.). *Literatura, História e Ensino. Pesquisas em Lingüística, Letras e Artes*. 1 ed. Frederico Westphalen: URI, 2005, v. 1, p. 105-119.

CORDEIRO, (Marcos) Rogério. ; FERNANDES, S. C. F.. *O perfil social das personagens femininas nas obras de Machado de Assis*. Glauks (UFV), Viçosa, v. 5, p. 66-77, 2006.

CRESTANI, J. L.. *Dom Casmurro*. In: RIEDE, Antonio Sérgio. (Org.). *Machado de Assis: O Escritor do Século - trabalho premiados*. Brasília-DF: FENABB - Federação Nacional das Associações Atléticas Banco do Brasil, 2000, v., p. 46-50.

DIXON, P.. *Dom Casmurro e o leitor*. In: SARAIVA, Juracy Ignez Assmann. (Org.). *Dom Casmurro e o leitor. Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre: Editora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2005, v. , p.

-.

FERREIRA, Eliane F. C.; SARAIVA, J. A.; BAPTISTA, A. B.; HABERLY, D. T.; MACEDO, H.; PETIT, L.; LISBOA, M. M.; SENNA, M.; DIXON, P.. *Dom Casmurro e o plágio múltiplo*. In: SARAIVA, Juracy Assmann. (Org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. 1 ed. Porto Alegre: PUCRS, 2005, v. , p. 61-82.

GLEDSON, John. *Machado de Assis and Graciliano Ramos: Speculations on Sex and Sexuality*. In: QUINLAN, Susan Canty; ARENAS, Fernando. (Org.). *Lusosex: Gender*

and Sexuality in the Portuguese-Speaking World. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002, v. , p. 12-34.

GOULART, A. T.; CARREIRO, J. M.. *Modos de ler o "Dom Casmurro"*. In: MARI, Hugo, FONSECA, Maria Nazareth Soares; WALTY, Ivete. (Org.). *Ensaaios sobre Leitura 2*. 1 ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007, v. 1, p. 269-286.

PASSOS, G. P.. *Sob o signo do ciúme: Bentinho e Charles Swann*. In: GUIDIN, Mária Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIERI, Francine Weiss. (Org.). *Machado de Assis ensaios da crítica contemporânea*. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2008, v. 1, p. 83-93.

PERES, A. M. C.. *Machado de Assis, Dom Casmurro*. In: CLARK PERES, Ana Maria; PEIXOTO, Sérgio Alves; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa. (Org.). *O estilo na contemporaneidade*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, v. 1, p. 81-96.

PRIORE, M. L. M.. *"Capitu ou a mulher sem qualidades"*. In: SCHPREJER, Alberto. (Org.). *Quem é Capitu?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, v. , p. -.

RONCARI, L. D. A.. *Dom Casmurro e os retratos dos pais*. In: COELHO, Márcia Moura; OLIVEIRA, Marcos Fleury de. (Org.). *O Bruxo do Cosme Velho*. 1a. ed. São Paulo: Alameda, 2004, v. , p. 79-99.

RONCARI, L. D. A.. *Dom Casmurro e os retratos dos pais*. In: FONSECA, Maria Augusta. (Org.). *Olhares Sobre o Romance*. 1a. ed. São Paulo: Nankin Editorial, 2005, v. 1, p. 35-49.

ROSENFELD, K. H. L.. *Irony in Machado de Assis` Dom Casmurro: Reflections on Anti-Tragic Cordiality*. In: ROCHA, João Cezar de Castro. (Org.). *The author as Plagiarist - The case of machado de Assis*. New Bedford, Massachusetts: Command Print Solutions, 2006, v. , p. 391-405.

SARAIVA, Juracy. I. A.. *Artifícios de sedução em Dom Casmurro*. In: SARAIVA, Juracy Ignez Assmann. (Org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro*. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2005, v. , p. 109-136.

SENNA, Marta de; SARAIVA, Juracy Assmann; MACEDO, Helder. *A lógica da substituição*. In: SARAIVA, Juracy Assmann. (Org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro; ensaios críticos*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2005, v. , p. -.

SILVA, A. G.. *Dom Casmurro `a encenação de um julgamento na adaptação cinematográfica de Moacyr Goés e Paulo César Saraceni*. 1. ed. Maceió: Edufal, 2008. v. 1. 213 p.

SIQUEIRA, J. H. S.. *Num livro de memórias o resgate de uma vida. (Uma leitura de Dom Casmurro de Machado de Assis)*. In: ABREU, Maria Celia. (Org.). *Viver produtivamente*. Brasília: Liber Livros, 2005, v. 3, p. 31-45.

SOUZA, R. M.. *O defunto autor em Dom Casmurro*. In: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga; TELAROLLI, Sylvia. (Org.). *Faces do narrador*. 1 ed. Araraquara: Cultura Acadêmica Editora e LE/FCL, 2003, v. 3, p. 151-172.

TEIXEIRA, I. P.. *Prefácio: A Década de Dom Casmurro, Introdução ao romance de Machado de Assis*. São Paulo, 2003. (Prefácio, Pós-fácio/Prefácio).

VILAR, Bluma Waddington. *Um caloteiro devoto: a contabilidade moral em Dom Casmurro*. In: CASTRO, João Cezar de. (Org.). *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos, 2006, v. , p. -.

ZILBERMAN, R.. *Memorialismo fictício de Machado de Assis a Graciliano Ramos - Dom Casmurro e São Bernardo*. In: MITIDIÉRI, Andre Luís; SILVA, Denise Almeida. (Org.). *Machado de Assis: Novos Olhares*. 1 ed. Frederico Westphalen: URI, 2009, v. 1, p. 217-230.

ZILBERMAN, R.. *Um caso para o leitor pensar*. In: FERNANDES, Rinaldo de.. (Org.). *Capitu mandou flores. Contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte*. 1 ed. São Paulo: Geração, 2008, v. 1, p. 509-514.

Artigos:

ALMEIDA, Alessandro de. *Dom Casmurro e o fim do Império*. Vínculo (Unimontes), Montes Claros, v. 2, n. 1, p. 231-246, 2001.

ALMEIDA, L. V.. *Dom Casmurro: as duas pontas de Machado*. Revista do Instituto Humanitas Unisinos, São Leopoldo, RS, p. 10 - 11, 16 jun. 2008.

AMPARO, F. V. S.. *"Um Don Juan machadiano"*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, São Paulo. XI Congresso Internacional da Abralic: tessituras, interações, convergência. São Paulo : ABRALIC, 2008. v. 1. p. 01-10.

AMPARO, F. V. S.. *Das Confissões de Santo Agostinho às confissões de Bentinho no Dom Casmurro*. In: I Seminário Machado de Assis, 2008, Rio de Janeiro. Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no ano de sua morte, 2008.

ASEFF, M. G.. *Caldwell, Nietzsche e Espinosa na guinada interpretativa de Dom Casmurro*. In: 9 Congresso Internacional Abralic, 2004, Porto Alegre. Anais do IX Congresso Abralic. Porto Alegre : Abralic, 2004.

BARROS, M. C.. *"Dom Casmurro": coroação de suspeitas*. In: X Congresso Internacional ABRALIC, 2006, Rio de Janeiro. Lugares dos discursos - X Congresso Internacional ABRALIC.

BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís. (Org.). *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor no centenário de sua morte*. 1 ed. Rio de Janeiro;Niterói: De Letras; EdUFF, 2008, v. 1, p. 125-140.

- BELLINE, A. H. C.. *Ainda Capitu, Virgília e Sofia*. In: XIX Encontro Nacional da ANPOLL, 2004, Maceió. Boletim Informativo n. 32. Maceió - AL : UFAL, 2004.
- BELLINE, A. H. C.. *Gênero e exclusão social em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: 15º COLE - Congresso de Leitura do Brasil, 2005, Campinas. Caderno de resumos. Campinas : Associação de Leitura do Brasil, 2005. p. 49-49.
- BELLINE, A. H. C.. *Relações de gênero no romance machadiano*. In: 52º Seminário do CIELLA - Línguas e Literaturas: Diversidade e Adversidades na América Latina. Belém: Universidad, 2009.
- BELLINE, A. H. C.. *Representações do feminino em Machado de Assis: Capitu, Virgília e Sofia*. In: VIII Encontro de pesquisadores da PUC-Campinas, 2003, Campinas.
- BÖHLKE, R. F. ; Borba. *A tradição da retextualização feminista canadense e a questão da aceitabilidade nas traduções de Gledson e Caldwell de Dom Casmurro*. In: VI Congresso Internacional de Estudos Canadenses, 2001, Porto Alegre. Transculturalismos. Curitiba : CD-Card Latinoamerica s/a, 2001.
- BÖHLKE, R. F. ; BORBA, M.C. S.. *Capitu through foreign eyes: an investigation of linguistic features in a translated segment of Dom Casmurro*. Artexto (FURG), Rio Grande, v. 12, p. 35-40, 2001.
- BRITO JÚNIOR, B. T.. *Action and Death in Othello and Dom Casmurro*. Tinta - Research journal of Hispanic and Lusophone Studies, v. 8, p. 40-48, 2008.
- BRITTO, R. A. L.. *Machado de Assis inventariando os últimos romances*. Revista Científica Semioses, v. 1, p. 1, 2008. Campinas, SP, p. 4 - 4, 25 ago. 2008.
- COSTA, A. L. L.. *Dom Casmurro e a tradução de Otelo*. Liberdade de Expressão, Miracema, p. 1 - 17, 10 jan. 2007.
- COSTA, A. L. L.. *Dom Casmurro e o papel da diferença do agregado José Dias*. Liberdade de Expressão, Miracema, p. 1 - 16, 10 mar. 2007.
- COSTA, M. E. . *O confronto de visões na obra Dom Casmurro*. In: V Semana de Estudos Linguísticos e Literários - V SELLP, 2006, Pau dos Ferros. V Semana de Estudos Linguísticos e Literários - V SELLP. Mossoró : QUEIMA BUCHA, 2006. p. 43-50.
- CUNHA, C. A.. *Dom Casmurro*. 2008. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).
- DALL'AGNOL, R. S.. *Dom Casmurro: uma proposta de entendimento psicológico*. Revista Ciências da Saúde (Campinas), Passo Fundo, v. 1, p. 121-135, 2000.
- ESPELETA, Humberto de Freitas. *A memória em zigue-zague em Dom Casmurro, de Machado de Assis*. Ramal de ideias, v. 1, p. 6, 2008.

FANTINI, Marli. *A escritura teatral e poética da origem de Dom Casmurro*. In: GEL, 2004, Campinas. 52º Seminário do GEL - Programação e resumos. Campinas: IEL UNICAMP Mercado de letras, 2004. p. 137-137.

FANTINI, Marli. *Dom Casmurro: do real ao relato*. In: SECCHIN, Antonio Carlos; FERREIRA, C. ; TAVARES, C. R. S.. *O gênero feminino na obra de Machado de Assis*. In: XIV Seminário Interinstitucional de Ensino, Pesquisa e Extensão, XII Mostra de Iniciação Científica e VII Mostra de Extensão, 2009, Cruz Alta. XIV Seminário Interinstitucional de Ensino, Pesquisa e Extensão, XII Mostra de Iniciação Científica e VII Mostra de Extensão. Cruz Alta : UNICRUZ, 2009.

FONSECA, Maria Augusta. *"Ressaca na modernidade de Dom Casmurro"*. 2008. (Apresentação de Trabalho/Congresso).

FONSECA, Maria Augusta. *Cabotinismo em "Dom Casmurro"*. 2008. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

FRANCHETTI, Paulo. *Fortuna crítica revisitada (Dom Casmurro)*. Jornal da Unicamp,

FRANCHETTI, Paulo. *No banco dos réus. Notas sobre a fortuna crítica recente de Dom Casmurro*. Estudos Avançados (USP.Impresso), v. 1, p. 289-298, 2009.

GLEDSON, John. *As três traduções inglesas de Dom Casmurro: diferenças culturais?*. 2005. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

GLEDSON, John. *Olhos de Ressaca da obra Dom Casmurro - questões de tradução do português para o inglês*. 2005. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

GOULART, A. T.. *A Capitu de Dom Casmurro: vítima ou ré de um libelo?*. Revista da Faculdade Mineira de Direito, v. 10, p. 13-30, 2007.

GOULART, A. T.. *A planta baixa de Dom Casmurro*. In: TUPIASSÚ, Amarilis. (Org.). *Escrita literária e outras estéticas*. 1 ed. Belém: Unama, 2009, v. 1, p. 83-109.

GOULART, A. T.. *A planta baixa de Dom Casmurro*. Revista da ANPOLL (Impresso), v. 1, p. 15-42, 2008.

GOULART, A. T.. *Dom Casmurro, ainda e sempre*. In: SALLES, José Bento Teixeira de. (Org.). *Revista da Academia Mineira de Letras*. 1 ed. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2007, v. XLIII, p. 77-98.

GUIMARÃES, H. S.. *Capitu, o elogio da ambiguidade*. Entrelivros, São Paulo, p. 32 - 33, 01 dez. 2006.

GUIMARÃES, H. S.. *Os leitores lacunares de Dom Casmurro*. In: VIII Congresso Internacional Abralic, 2002, Belo Horizonte. VIII Congresso Internacional Abralic 2002 - Mediações, 2002.

- GUTIÉRREZ, A. M. R. M.. *Iracema e Capitu, construção e contemporaneidade de duas personagens do século XIX*. 2008. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).
- MARCHEZAN, L. G.. *As metáforas da casa e do mar em Dom Casmurro*. Revista da ANPOLL, v. 1, p. 57-70, 2008.
- MARTINS, José Endoença; NASCIMENTO, Naira de Almeida. *Capitu e Machado: muito além da alma*. In: MARTINIS, José Endoença. (Org.). *Enquanto isso em Dom Casmurro*. 2 ed. Blumenau: EDIFURB, 2009, v. , p. 101-124.
- MELO, J. O.. *O metaforismo na concepção do "Dom Casmurro", de Machado de Assis*. Pro Homine (Lavras), v. 06, p. 27-39, 2007.
- MISKOLCI, Richard. *O vértice do triângulo: Dom Casmurro e as relações de gênero e sexualidade no fin-de-siècle brasileiro*. Revista Estudos Feministas (UFSC. Impresso), v. 17, p. 547-567, 2009.
- MOREIRA, Marcos. *Identidade e culpa em Dom Casmurro*. In: II Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários da Amazônia, 2009, Belem. II Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários da Amazônia. Belem : II
- MOREIRA, Marcos. *La casuistique dans Dom Casmurro*. In: BOARINI, Serge. (Org.). *La casuistique classique: geneses, formes et devenir*. Saint Etienne: PSE, 2009, v. , p. 1-232.
- MOREIRA, Marcos. *O devir em Dom Casmurro*. In: VIII Congresso Internacional Associação Brasileira de Literatura Comparada - Abralic, 2002, Belo Horizonte - MG, 2002.
- MOREIRA, Marcos. *Capitu: entre a malignidade e a maternidade*. In: I simpósio de língua e literatura, 2000, Viçosa, 2000.
- MORICONI, Italo. *Dom Casmurro: o claro enigma*. Matruga (Rio de Janeiro), v. 15, p. 74-93, 2008.
- NASCIMENTO, Naira de Almeida. *Retratos e simulacros machadianos: uma leitura de Enquanto isso em Dom Casmurro*. Revista Letras (Curitiba), Curitiba - PR, v. 61, p. 325-336, 2003.
- NOGUEIRA, N. H. A.. *Dom Casmurro: o narrador infiel de Machado de Assis*. 2008. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).
- NUNES, G. E. P.. *Retórica e convencimento em "Dom Casmurro" e "Otelo"*. In: II Encontro de Linguagem, Filosofia e Direito, 2005, Rio de Janeiro. II Encontro de Linguagem, Filosofia e Direito, 2005.
- OLIVA, Osmar.. (Org.). *Machado de Assis e as suas múltiplas vozes*. 1 ed. Montes Claros: UNIMONTES, 2008, v. 1, p. 133-152.

PASSOS, G. P.. *Leituras fáusticas de Machado de Assis*. Pandaemonium Germanicum, v. 12, p. 1-13, 2008.

PEREIRA, Lucia Serrano. *Fragmentos do olhar em um narrador incerto*. Zero Hora, Porto Alegre, p. 2 - 2, 27 nov. 2004.

PEREIRA, Lucia Serrano. *Olhos de Ressaca, ou o naufrágio de Bentinho*. ADVERSO, Porto Alegre, p. 24 - 25, 01 fev. 2008.

PEREIRA, Lucia Serrano. *Sobre Dom Casmurro, um narrador incerto, entre o estranho e o familiar*. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, v. 152, p. 31-38, 2006.

PEREIRA, Lucia Serrano. *Um dente de ciúme na ficção machadiana*. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, v. 37, p. 62-74, 2009.

PERES, A. M. C.. *"Eu não posso dar o que os homens chamam amor": sintoma e nome próprio na obra de Machado de Assis*. Opção Lacaniana, v. 4, p. 4, 2007.

PERES, A. M. C.. *O feminino na escrita de Machado de Assis - uma interlocução com a psicanálise*. In: Constância Lima Duarte. (Org.). *Gênero e representação na literatura brasileira (Coleção Mulher & Literatura)*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários/UFMG, 2002, v. II, p. 267-274.

ROSA, Mauro Márcio de Paula. *100 anos de Dom Casmurro - O enigma de Capitu*. Atualidades UNA, Belo Horizonte, v. I, n. I, p. 10-15, 2000.

ROSA, Mauro Márcio de Paula. *Juan Valera e Machado de Assis: Um Diálogo Possível - Um estudo das categorias Ser, Tempo e Memória em Genio y figura e Dom Casmurro*. ATAS Del Simposio Juan Valera, Rio de Janeiro, 2005.

ROSA, Mauro Márcio de Paula. *Juan Valera e Machado de Assis: um diálogo possível - um estudo das categorias Ser, Tempo e Memória em Genio y figura e Dom Casmurro*. Revista Brasileira (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, n. n0 45, p. 63-89, 2006.

ROSA, Mauro Márcio de Paula. *Os sucessos de Capitu*- Jornal de Letras, Rio de Janeiro.. Scripta (PUCMG), v. 125, p. 7-7, 2009.

ROSENFELD, K. H. L.. *A ironia de Machado em Dom Casmurro: reflexões sobre a cordialidade anti-trágica*. Letras (Santa Maria), v. 32, p. 71-90, 2007.

ROSENFELD, K. H. L.. *Dom Casmurro - romance trágico, romântico ou realista?*. Cadernos de Tradução (UFSC), Belo Horizonte, v. VI, p. 14-29, 2001.

SÁ, M. P. M.. *A identidade do sujeito em Dom Casmurro: discurso retórico*. In: IX Congresso Internacional ABRALIC, 2005, Porto Alegre. Anais do IX Congresso Internacional da ABRALIC. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

SALGUEIRO, W. C. F.. *Um homicida, um verbo, um afogado e o local do crime: Bento Jarreta Escobar em Dom Casmurro*. In: MORAES, Alexandre; DALVI, Maria Amélia; SCARDINO, Rafaela. (Org.). *A crítica literária: percursos, métodos, exercícios*. 1 ed. Vitória: PPGL, 2009, v. 1, p. 472-483.

SARAIVA, Juracy. I. A.. *Dom Casmurro e o processo de enunciação da narrativa*. 2006. (Apresentação de Trabalho/Seminário).

SARAIVA, Juracy. I. A.. *Olhar e significação em Dom Casmurro*. Scripta (PUCMG), Belo Horizonte, v. 3, p. 111-222, 2000.

SCHMIDT, R. T.. *A dissimulação em questão: revisitando Dom Casmurro de Machado de Assis*. Sigila (Paris), França, v. 8, p. 35-50, 2001.

SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do Bruxo - 2. ed. rev. e mod.. 2. ed.* Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008. v. 01. 167 p.

SENNA, Marta de. *Strategies of deceit: Dom Casmurro*. Portuguese Literary & Cultural Studies, v. 13/14, p. 407-418, 2006.

SENNA, Marta de. *Estratégias de Embuste: relações intertextuais em Dom Casmurro*. Scripta, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 167-174, 2000.

SILVA, D.. *Dom Casmurro, o adultério mais comprovado do mundo*, Rio, RJ, v. 44, n. 44, 2002.

SIMONI, Anna Rita. *Marcas teatrais em Dom Casmurro*. Depois da cena, Santos, p. 60 - 63, 01 abr. 2009.

ZILBERMAN, R.. *Memorialismo fictício de Machado de Assis a Graciliano Ramos Dom Casmurro e São Bernardo*. Machado de Assis em Linha, v. 2, p. 1-11, 2008.

Dissertação:

BÖHLKE, Rossana de Felipe. *Two Translated Views of Capitu in Dom Casmurro: an investigation of textual and contextual features in the construction of femininity*, Ano de Obtenção: 2001. Mestrado em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) (Conceito CAPES 5). Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Brasil.

CAMARGO, Fabio Figueiredo. *A escrita dissimulada: Um estudo de Helena, Dom Casmurro e Esaú e Jacó de Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 2000. Mestrado em Mestrado em Literatura Brasileira. Universidade federal de Minas Gerais.

MELO, Anita Pereira de. *A Paranoia Freudiana em Dom Casmurro de Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 2001. Mestrado em Português. Brigham Young University - Provo/Utah, B.Y.U., Estados Unidos.

OLMI, Alba. *Dom Casmurro em tradução - uma abordagem comparativa*, Ano de Obtenção: 2000. Mestrado em Letras (Conceito CAPES 5). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil.

PEREIRA, Lucia Serrano. *Um Narrador Incerto: Dom Casmurro, entre o estranho e o familiar*. Ano de Obtenção: 2003. Mestrado em Letras (Conceito CAPES 5) . Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil.

Teses:

CAVALLINI, Marco Cicero. *Letras Políticas: a crítica social do Segundo Reinado nas ficções de Machado de Assis.*, Ano de Obtenção: 2005. Doutorado em História (Conceito CAPES 7) . Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil.

CELIDONIO, Eni de Paiva. *A paternidade em Dom Casmurro: ocultamentos e revelações*, Ano de Obtenção: 2007. Doutorado em Letras (Conceito CAPES 5). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil.

COSTA, Maria Edileuza da. *O Mito Feminino: de Marília a Capitu*, Ano de Obtenção: 2005. Doutorado em Letras (Conceito CAPES 4) .Universidade Federal da Paraíba, UFPB, Brasil.

GASQUES, Antonio Eduardo Galhardo. *A simbologia das casas em Os Maias e Dom Casmurro*, Ano de Obtenção: 2008. Doutorado em Letras (Est.Comp. de Liter. de Língua Portuguesa) (Conceito CAPES 5). Universidade de São Paulo, USP, Brasil.

ROSA, Mauro Márcio de Paula. *Proximidades e distâncias num diálogo entre Machado de Assis e Juan Valera - teatro, tempo e memória na construção do trágico em Dom Casmurro e Genio y figura*, Ano de Obtenção: 2009. Doutorado em Letras (Conceito CAPES 5). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PUC Minas, Brasil.

SILVA, Almir Guilhermino da. *Dom Casmurro: a encenação de um julgamento na adaptação cinematográfica de Moacyr Góes e de Paulo César Saraceni*, Ano de Obtenção: 2007. Doutorado em Letras e Linguística (Conceito CAPES 4). Universidade Federal de Alagoas, UFAL, Brasil.

2010:

Artigos:

AMPARO, F. V. S.. *As inquietas sombras de Fausto e Dom Casmurro*. Revista de Línguas, v. 2, p. 23-29, 2010.

CARDOSO, André Cabral de Almeida. *Um discurso truncado: a tradição sentimental em Dom Casmurro*. Machado de Assis em Linha, v. 4, p. 46-62, 2011. FAPESP, 2010, v. , p. 339-351.

FERREIRA, C.; TAVARES, C. R. S.. *A figura feminina na obra de Machado de Assis*. In: XII Seminário Internacional de Educação do Mercosul, IX Seminário Interinstitucional: Qualidade na educação - gestão e práticas educativas interdisciplinares, 2010, Cruz Alta. XII Seminário Internacional de Educação do Mercosul, IX Seminário Interinstitucional: Qualidade na educação - gestão e práticas educativas interdisciplinares. Cruz Alta : UNICRUZ, 2010.

FISCHER, Luís Augusto. *Shakespeare em Machado de Assis*. In: CORONEL, Luiz. (Org.). *William Shakespeare, as múltiplas faces de um gênio*. 1 ed. Porto Alegre: Mecenaz Editora e Projetos Culturais e TAB Marketing, 2011, v. , p. 201-201.

GUIMARÃES, H. S.. *Machado de Assis, leitor do Fausto*. In: GALLE, Helmut; MAZZARI, Marcus. (Org.). *Fausto e a América Latina*. 1 ed. São Paulo: Humanitas; FAPESP, 2010, v. , p. 339-351.

MISKOLCI, Richard. *O Vértice do Triângulo - A paranoia de Dom Casmurro e os Espectros da Elite Brasileira Finissecular*. In: GATTI, José; PENTEADO, Fernando Marques. (Org.). *Masculinidades: teoria, crítica e artes*. 1 ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011, v. 1, p. 71-94.

NOGUEIRA, N. H. A.; TORRES, Risiel Cristine Pires Koch. *Simbiose e narcisismo em Dom Casmurro, de Machado de Assis: uma abordagem psicanalítica*. Verbo de Minas: Letras (Impresso), v. 8, p. 168-189, 2010.

SALGUEIRO, W. C. F.. *Outro crime quase perfeito: casmurro, assassino de Escobar*. Machado de Assis em Linha, v. 6, p. 1-15, 2010.

SANTIAGO-ALMEIDA, M. M.. *Os troços de Dom Casmurro*. Língua Portuguesa, v. 68, p. 52-53, 2011.

SANTIAGO-ALMEIDA, M. M.. *Para uma nova edição crítica de Dom Casmurro*. Caligrama (UFMG), v. 15 (2), p. 189-202, 2010.

SILVA, R. C. A.. *A escrita do eu em quatro momentos: Dom Casmurro, São Bernardo, A hora da estrela e Hotel Atlântico*. In: XIII SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA/ III SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, 2011, Uberlândia. Anais do SILEL. Uberlândia : EDUFU, 2011. v. 02.

TAVARES, C. R. S.; GONÇALVES, Joelma Giceli do Nascimento. *Análise comparada da obra literária Dom Casmurro com a Minissérie CAPITU*. In: XII Seminário Internacional de Educação no Mercosul, IX Seminário Interinstitucional, 2010, Cruz Alta. XII Seminário Internacional de Educação no Mercosul, IX Seminário Interinstitucional. Cruz Alta : Unicruz, 2010. v. 1. p. 1-1.

TELES, Adriana da Costa. *A presença de Otelo em Dom Casmurro à luz do pensamento trágico de Schopenhauer*. In: IV Simpósio Internacional de Letras

Neolatinas. Livro, Leitor Leitura, desafio para as letras. Colóquio em homenagem a Théophile Gautier., 2011, Rio de Janeiro. Caderno de resumos e programação. Rio de Janeiro : UFRJ, 2011. p. 60-61.

TELES, Adriana da Costa. *Os ecos de Otelo em Dom Casmurro: duas situações trágicas?*. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC. Centro, Centros - Ética, Estética, 2011, Curitiba. Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Curitiba, PR. : ABRALIC, 2011. p. 01-07.

TELES, Adriana da Costa. *Os ecos de Otelo em Dom Casmurro: duas situações trágicas?*. 2011. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

Teses:

LULA, Darlan de Oliveira Gusmão. *Ressurreição e Dom Casmurro: um estudo do ciúme em Machado de Assis*, Ano de Obtenção: 2011. Doutorado em Letras (Conceito CAPES 5). Universidade Federal Fluminense, UFF, Brasil.

SILVA, Antonio Marcos Moreira da. *A escritura dissimulada em Dom Casmurro: um estudo sobre o devir em final de século*, Ano de Obtenção: 2010. Doutorado em Literatura Brasileira (Conceito CAPES 7). Universidade de São Paulo, USP, Brasil.

Sobre as personagens femininas:

KRAUSE, Maurício. *O feminino burguês em Machado de Assis*. Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 133/134, p. 65-82, 1998.

RIBEIRO, Luis Felipe. *Mulheres de papel: Um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

XAVIER, Therezinha Mucci. *A personagem feminina no romance de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Presença, 1986.

ANEXO 2 - DIÁLOGOS DAS PERSONAGENS VIRGÍLIA, MARCELA E CAPITU

2.2.3. Em que aparece o eco da voz de uma senhora

Abaixo seguem os diálogos em que se evidencia a voz de Virgília:

1. – Anda visitando os defuntos? Disse-lhe eu. – Ora, defuntos! – respondeu Virgília com um muxoxo. E depois de me apertar as mãos: – Ando a ver se ponho os vadios para a rua (p. 58).

2. – Que ideias essas! Interrompeu-me Virgília um tanto zangada. – Olhe que eu não volto mais. Morrer! Todos nós havemos de morrer; basta estarmos vivos.

E vendo o relógio:

– Jesus! são três horas. Vou-me embora.

– Já?

– Já; virei amanhã ou depois.

– Não sei se faz bem, retorqui; o doente é um solteirão e a casa não tem senhoras...

– Sua mana?

– Há de vir cá passar uns dias, mas não pode ser antes de sábado.

Virgília refletiu um instante, levantou os ombros e disse com gravidade:

– Estou velha! Ninguém mais repara em mim. Mas, para cortar dúvidas, virei com o Nhonhô (p. 58).

3. – Nhonhô, não repares nesse grande manhoso que aí está; não quer falar para fazer crer que está à morte (p. 58).

4. – Esperávamos que viesse mais cedo (p. 107).

5. – Nunca me viu? – perguntou Virgília, vendo que a encarava com insistência (p. 107).

6. Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.

– Pela minha vontade, já; pela dos outros, daqui a um ano.

Virgília replicou:

– Promete que algum dia me fará baronesa?

– Marquesa, porque eu serei marquês (p. 108).

7. – Está muito calor, disse ela, logo que acabamos. Vamos ao terraço?

– Não; pode constipar-se. Vamos à outra sala (p. 115).

8. – O senhor hoje há de valsar comigo (p. 115).

9. – Que importuno! – dizia ela fazendo uma careta de raiva (p. 121).

10. – Amo-te, é a vontade do céu (p. 121).

11. – Creio que o Damião desconfia alguma coisa. Noto agora umas esquisitices nele... Não sei... Trata-me bem, não há dúvida; mas o olhar parece que não é o mesmo. Durmo mal; ainda esta noite acordei, aterrada; estava sonhando que ele me ia matar. Talvez seja ilusão, mas eu penso que ele desconfia... (p. 127).

12. – Virgília – disse –, eu proponho-te uma coisa.

– Que é?

– Amas-me?

– Oh! – suspirou ela, cingindo-me os braços ao pescoço (p. 127).

13. (...) perguntei-lhe se tinha coragem.

– De quê?

– De fugir. Iremos para onde nos for mais cômodo, uma casa grande ou pequena, à tua vontade, na roça ou na cidade, ou na Europa, onde te parecer, onde ninguém nos aborreça, e não haja perigos para ti, onde vivamos um para o outro... Sim? Fugamos. Tarde ou cedo, ele pode descobrir alguma coisa, e estarás perdida... Ouves? Perdida... Morta... E ele também, porque eu o matarei, juro-te.

(...)

– Não escaparíamos talvez; ele iria ter comigo e matava-me do mesmo modo (p. 128).

14. – Ah! – respirou Lobo Neves, sentando-se preguiçosamente no sofá.

– Cansado? – perguntei eu.

– Muito; aturei duas maçadas de primeira ordem, uma na câmara e outra na rua.

E ainda temos terceira – acrescentou, olhando para a mulher.

– Que é? – perguntou Virgília.

– Um... Adivinha!

Virgília sentara-se ao lado dele, pegou-lhe numa das mãos, compôs-lhe a gravata, e tomou a perguntar o que era.

– Nada menos que um camarote.

– Para a Candiani?

– Para a Candiani.

Virgília bateu palmas, levantou-se, deu um beijo no filho, com um ar de alegria pueril, que destoava muito da figura; depois perguntou se o camarote era de boca ou do centro, consultou o marido, em voz baixa, acerca da *toilette* que faria, da ópera que se cantava, e de não sei que outras coisas.

– Você janta conosco, doutor – disse-me Lobo Neves.

– Veio para isso mesmo – confirmou a mulher –, diz que você possui o melhor vinho do Rio de Janeiro (p. 128-29).

15. – Que houve? – perguntei.

– Você não me ama – foi a sua resposta –, nunca me teve a menor soma de amor. Tratou-me ontem como se me tivesse ódio. Se eu ao menos soubesse o que é que fiz! Mas não sei. Não me dirá o que foi?

– Que foi o quê? Creio que não houve nada.

– Nada? Tratou-me como não se trata um cachorro...

A esta palavra, peguei-lhe nas mãos, beijei-as, e duas lágrimas rebentaram-lhe dos olhos.

– Acabou, acabou, disse eu.

(...)

– Pensei nisso – acudiu Virgília –, uma casinha só nossa, solitária, metida num jardim, em alguma rua escondida, não é? Acho a ideia boa; mas para que fugir?

Disse isto com o tom ingênuo e preguiçoso de quem não cuida em mal, e o sorriso que lhe derreava os cantos da boca trazia a mesma expressão de candidez. Então, afastando-me, respondi:

– Você é que nunca me teve amor.

– Eu?

– Sim, é uma egoísta! Prefere ver-me padecer todos os dias... É uma egoísta sem nome!

(...)

– Não posso – disse ela daí a alguns instantes –, não deixo meu filho; se o levar, estou certa de que ele me irá buscar ao fim do mundo. Não posso; mate-me você, se o quiser, ou deixe-me morrer... Ah! Meu Deus! Meu Deus!

– Sossegue; olhe que podem ouvi-la.

– Que ouçam! Não me importa. (p. 130-31).

16. – Se a senhora está assim com dor de cabeça – disse eu –, parece que o melhor é não receber.

– Já se apeou? – perguntou Virgília ao escravo.

– Já se apeou; diz que precisa muito de falar com sinhá!

– Que entre! (p. 131).

17. Carta:

Meu B...

Desconfiam de nós; tudo está perdido; esqueça-me para sempre. Não nos veremos mais. Adeus; esqueça-se da infeliz

V ... a (p. 133).

18. – O melhor é fugirmos, insinuei.

– Nunca – respondeu ela abanando a cabeça (p. 133).

19. – Você parece que não gosta mais de mim – disse-lhe um dia Virgília.

– Virgem Nossa Senhora! – exclamou a boa dama alçando as mãos para o teto. Não gosto de Iaiá! Mas então de quem é que eu gostaria neste mundo? (p. 138).

20. – Estou muito zangada com você – disse ela sentando-se.

– Por quê?

– Por que não foi lá ontem, como me tinha dito. O Damião perguntou muitas vezes se você não iria, ao menos, tomar chá. Por que é que não foi? (p. 141).

21. – Ora você! (p. 141).

22. – A modo que não gostaste, Virgília?

Virgília abanou a cabeça.

– Não me agrada muito – foi a sua resposta (p. 142).

23. – Você há de ir conosco – disse-me Virgília.

– Está doida? Seria uma insensatez.

– Mas então...?

– Então, é preciso desfazer o projeto.

– É impossível.

– Já aceitou?

– Parece que sim (p. 142).

24. – Que aconteceu?

– Vacilo – disse eu –, não sei se devo aceitar...

– Virgília deixou-se cair, no canapé, a rir. – Por quê? – disse ela.

– Não é conveniente, dá muito na vista...

– Mas nós já não vamos.

– Como assim? (p. 148).

25. – Minha boa Virgília!

– Meu amor!

– Tu és minha, não?

– Tua, tua... (p. 150).

26. – Então? Hoje está mais fortezinho...

– Qual! Passei mal a noite; o diabo da asma não me deixa (p. 152).

27. – Amanhã vou passar o dia em casa do Viegas – disse-me ela uma vez.
Coitado! Não tem ninguém... (p. 153).

28. – Calúnia? – perguntou Lobo Neves.

– Infame (p. 159).

29. – Você não merece os sacrifícios que lhe faço (p. 160).

30. – Mas você não diz nada, nada? – perguntou Virgília, parando diante de mim.

– Que hei de dizer? Já expliquei tudo; você teima em zangar-se; que hei de dizer? – Sabe o que me parece? Parece-me que você está enfasiada, que se aborrece, que quer acabar...

– Justamente!

Foi dali pôr o chapéu, com a mão trêmula, raivosa... – Adeus, Dona Plácida – bradou ela para dentro. Depois foi até a porta, correu o fecho, ia sair; agarrei-a pela cintura.

– Está bom, está bom – disse-lhe. Virgília ainda forcejou por sair. Eu retive-a, pedi-lhe que ficasse, que esquecesse; ela afastou-se da porta e foi cair no canapé (p. 165).

31. – Que é isto? – exclamou Virgília. – Você por aqui?

– Ia passando, vi Dona Plácida à janela, e vim cumprimentá-la.

– Muito obrigada – acudiu esta. E digam que as velhas não valem alguma coisa... Olhai, gentes! Iaiá parece estar com ciúmes. – E acariciando-a muito: – Este anjinho é que nunca se esqueceu da velha Plácida. Coitadinha! É mesmo a cara da mãe... Sente-se, senhor doutor...

– Não me demoro.

– Você vai para casa? – disse Virgília. – Vamos juntos.

– Vou.

– Dê cá o meu chapéu, Dona Plácida.

– Está aqui.

(...)

– Pronto! – disse ela. – Adeus, Dona Plácida; não se esqueça de aparecer, ouviu?

– A outra prometeu que sim, e abriu-lhes a porta (p. 166-67).

32. Bilhete:

Não houve nada, mas ele suspeita alguma coisa; está muito sério e não fala; agora saiu. Sorriu uma vez somente, para Nhonhô, depois de o fitar muito tempo,

carrancudo. Não me tratou mal nem bem. Não sei o que vai acontecer; Deus queira que isto passe. Muita cautela, por ora, muita cautela (p. 168).

33. – Sim, é amanhã. Você vai a bordo?

– Está doida? É impossível.

– Então, adeus!

– Adeus!

– Não se esqueça de Dona Plácida. Vá vê-la algumas vezes. Coitada! Foi ontem despedir-se de nós; chorou muito, disse que eu não a veria mais... É uma boa criatura, não é?

– Certamente.

– Se tivermos de escrever, ela receberá as cartas. Agora até daqui a...

– Talvez dois anos?

– Qual! Ele diz que só até fazer as eleições.

– Sim? Então até breve. Olhe que estão olhando para nós.

– Quem?

– Ali do sofá. Separemo-nos.

– Custa-me muito.

– Mas é preciso; adeus, Virgília!

– Até breve. Adeus! (p. 172-73).

34. Carta:

Meu bom amigo,

Dona Plácida está muito mal. Peço-lhe o favor de fazer alguma coisa por ela; mora no Beco das Escadinhas; veja se alcança metê-la na Misericórdia.

Sua amiga sincera,

V

2.3.2. Marcela: A cortesã amiga dos amores e dos joalheiros

Abaixo seguem os diálogos em que há a presença da voz de Marcela:

A primeira Marcela:

1. – Segue-me – disse ela ao pajem (p. 75).

2. – Esqueceu alguma coisa? – perguntou Marcela de pé no patamar.
– O lenço (p.76).

3. – Em verdade – dizia-me Marcela, quando eu lhe levava alguma seda, alguma joia –; em verdade, você quer brigar comigo... Pois isso é coisa que se faça... Um presente tão caro... (p.77).

4. – Não lhe perdoo, se você fizer de mim essa triste ideia – concluiu ameaçando-me com o dedo (p.77).

5. – Esta cruz...

Dizia isto, metendo a mão no seio e tirando uma cruz fina, de ouro, presa a uma fita azul e pendurada ao colo.

– Mas essa cruz – observei eu – não me disseste que era teu pai que...

Marcela abanou a cabeça com um ar de lástima:

– Não percebeste que era mentira, que eu dizia isso para te não molestar? Vem cá, chiquito, não sejas assim desconfiado comigo... Amei a outro; que importa, se acabou? Um dia, quando nos separarmos...

– Não digas isso! – bradei eu.

– Tudo cessa! Um dia...

Não pôde acabar; um soluço estrangulou-lhe a voz; estendeu as mãos, tomou das minhas, conchegou-me ao seio, e sussurrou-me baixo ao ouvido:

– Nunca, nunca, meu amor! Eu agradei-lho com os olhos úmidos. No dia seguinte levei-lhe o colar que havia recusado.

– Para te lembrares de mim, quando nos separarmos – disse eu (p.78).

6. – Você é das Arábias – dizia-me (p.78).

7. – Por que não?

– Não posso, disse ela com ar dolente; não posso ir respirar aqueles ares, enquanto me lembrar de meu pobre pai, morto por Napoleão...

– Qual deles: o hortelão ou o advogado? (p.79).

8. – Não me aborreça, disse (p.80).

– Pronto, disse eu.

– Doido! – foi a sua primeira resposta.

A segunda foi puxar-me para si e pagar-me o sacrifício com um beijo, o mais ardente de todos. Depois tirou o pente, admirou muito a matéria e o lavor, olhando a espaços para mim, e abanando a cabeça, com um ar de repreensão:

– Ora você! – dizia.

– Vens comigo?

Marcela refletiu um instante. Não gostei da expressão com que passeava os olhos de mim para a parede, e da parede para a joia; mas toda a má impressão se desvaneceu, quando ela me respondeu resolutamente:

– Vou. Quando embarcas?

– Daqui a dois ou três dias.

– Vou (p.81).

A segunda Marcela:

9. – Quer comprar alguma coisa? – disse ela estendendo-me a mão (p.104).

10. – Casou? – disse Marcela no fim de minha narração.

– Ainda não – respondi secamente (p. 104-105).

11. – Mas por que entrou aqui? Viu-me da rua? – perguntou ela, saindo daquela espécie de torpor.

– Não, supunha entrar numa casa de relojoeiro; queria comprar um vidro para este relógio; vou a outra parte; desculpe-me; tenho pressa (p.105).

12. – Como passou de hoje de manhã? – disse ele a Marcela.

– Assim, assim. Vem cá, Maricota.

O sujeito levantou a criança pelos braços e passou-a para dentro do balcão.

– Anda, disse ele; pergunta a Dona Marcela como passou a noite. Estava ansiosa por vir cá, mas a mãe não tinha podido vesti-la... Então, Maricota? Toma a bênção... Olha a vara de marmelo! Assim... Não imagina o que ela é lá em casa; fala na senhora a todos os instantes, e aqui parece uma pamonha. Ainda ontem... Digo, Maricota?

- Não diga, não, papai.
- Então foi alguma coisa feia? – perguntou Marcela batendo na cara da menina.
- Eu lhe digo; a mãe ensina-lhe a rezar todas as noites um padre-nosso e uma ave-maria, oferecidos a Nossa Senhora; mas a pequena ontem veio pedir-me com voz muito humilde... imagine o quê?... que queria oferecê-los a Santa Marcela.
- Coitadinha! – disse Marcela beijando-a.
- É um namoro, uma paixão, como a senhora não imagina... A mãe diz que é feitiço...

Contou mais algumas coisas o sujeito, todas mui agradáveis, até que saiu levando a menina, não sem deitar-me um olhar interrogativo ou suspeito. Perguntei a Marcela quem era ele.

– É um relojoeiro de vizinhança, um bom homem; a mulher também; e a filha é galante, não? Parecem gostar muito de mim... É boa gente (p. 105-106).

3.3. O rastro da voz de Capitu

Abaixo seguem os diálogos em que se evidencia a voz de Capitu:

1. – Mamãe! (p.440).
2. – Que é que você tem?
 - Eu? Nada.
 - Nada, não; você tem alguma coisa.
 - Que é que você tem? – repetiu.
 - Não é nada – balbuciei finalmente.
 - (...)
 - É uma notícia.
 - Notícia de quê?
 - Então?
 - Você sabe... (p.440-41).
3. – Capitu!
 - Papai!
 - Não me estragues o reboco do muro.

(...)

– Vocês estavam jogando o siso? – perguntou.

(...)

– Estávamos, sim, senhor, mas Bentinho ri logo, não aguenta.

– Quando eu cheguei à porta, não ria.

– Já tinha rido das outras vezes; não pode. Papai quer ver? (p.442-43)

4. – Beata! carola! papa-missas! (p.446).

5. – Você? Você entra.

– Não entro.

– Você verá se entra ou não.

(...)

– E que interesse tem José Dias em lembrar isto? – perguntou-me no fim.

– Acho que nenhum; foi só para fazer mal. É um sujeito muito ruim; mas, deixe estar que me há de pagar. Quando eu for dono da casa, quem vai para a rua é ele; você verá; não me fica um instante. Mamãe é boa demais; dá-lhe atenção demais. Parece até que chorou.

– José Dias?

– Não, mamãe.

– Chorou por quê?

– Não sei; ouvi só dizer que ela não chorasse, que não era coisa de choro... Ele chegou a mostrar-se arrependido, e saiu; eu então, para não ser apanhado, deixei o canto e corri para a varanda. Mas, deixe estar, que ele me paga! (p.446-47).

6. – Sinhazinha, qué cocada hoje?

– Não – respondeu Capitu.

– Cocadinha tá boa.

– Vá-se embora – replicou ela sem rispidez.

– Dê cá! – disse eu descendo o braço para receber duas (p.447-48).

7. – Se eu fosse rica, você fugia, metia-se no pacote e ia para a Europa (p.448).

8. – Posso confessar?

– Pois, sim, mas seria aparecer francamente, e o melhor é outra coisa. José Dias...

– Que tem José Dias?

– Pode ser um bom empenho.

– Mas se foi ele mesmo que falou...

– Não importa, continuou Capitu; dirá agora outra coisa. Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado, D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a vocês falará com muito mais calor que outra pessoa.

– Não acho, não, Capitu.

– Então vá para o seminário.

– Isso não.

– Mas que se perde em experimentar? Experimentemos; faça o que lhe digo. Dona Glória pode ser que mude de resolução; se não mudar, faz-se outra coisa, mete-se então o Padre Cabral. Você não se lembra como é que foi ao teatro pela primeira vez há dois meses? D. Glória não queria e bastava isso para que José Dias não teimasse; mas ele queria ir, e fez um discurso, lembra-se?

– Lembra-me; disse que o teatro era uma escola de costumes.

– Justo; tanto falou que sua mãe acabou consentindo, e pagou a entrada aos dois... Ande, peça, mande. Olhe, diga-lhe que está pronto a ir estudar leis em São Paulo. (p.449).

9. – Não, Bentinho, deixemos o Imperador sossegado – replicou – fiquemos por ora com a promessa de José Dias. Quando é que ele disse quealaria a sua mãe?

– Não marcou dia; prometeu que ia ver; quealaria logo que pudesse, e que me pegasse com Deus. (p.462).

10. – E quanto valia cada sestércio? (p463).

11. – São joias viúvas, como eu, Capitu.

– Quando é que botou estas?

– Foi pelas festas da Coroação.

– Oh! Conte-me as festas da Coroação! (p.464).

12. – Há alguma coisa?

– Não há nada – respondi; vim ver você antes que o Padre Cabral chegue para a lição. Como passou a noite?

– Eu bem. José Dias ainda não falou?

– Parece que não.

– Mas então quando fala?

– Disse-me que hoje ou amanhã pretende tocar no assunto; não vai logo de pancada, falará assim por alto e por longe, um toque. Depois, entrará em matéria. Quer primeiro ver se mamãe tem a resolução feita...

– Que tem, tem – interrompeu Capitu. E se não fosse preciso alguém para vencer já, e de todo, não se lhe falaria. Eu já nem sei se José Dias poderá influir tanto; acho que fará tudo, se sentir que você realmente não quer ser padre, mas poderá alcançar?... Ele é atendido; se, porém... É um inferno isto! Você teime com ele, Bentinho.

– Teimo. – hoje mesmo ele há de falar.

– Você jura?

– Juro. Deixe ver os olhos, Capitu. (p.464-65).

13. – Você?

– Eu mesmo.

– Vai embaraçar-me o cabelo todo, isso sim.

– Se embaraçar, você desembaraça depois.

– Vamos ver. (p.465-66).

14. – Pronto!

– Estará bom?

– Veja no espelho. (p.466-67).

15. – Mamãe, olhe como este senhor cabeleireiro me penteou; pediu-me para acabar o penteado, e fez isto. Veja que tranças!

– Que tem? – acudiu a mãe, transbordando de benevolência. – Está muito bem, ninguém dirá que é de pessoa que não sabe pentear.

– O que, mamãe? Isto? – redarguiu Capitu, desfazendo as tranças. – Ora, mamãe! (p.467).

16. – Padre Cabral estava esperando há muito tempo?

– Hoje não dei lição; tive férias.

(...)

– Pode, mas para quê?

– Papai naturalmente há de querer ir também, mas é melhor que ele vá à casa do padre, é mais bonito. Eu não, que já sou meia moça – concluiu rindo. (p.472).

17. – Mas, Bentinho, que é protonotário apostólico?

– Ora, vivam! – exclamou o pai.

– Que susto, meu Deus!

(...)

– Mamãe, jantar, papai chegou! (p.473-74)

18. – Vai com ela, Bentinho – disse minha mãe.

– Não precisa, não, D. Glória – acudiu ela rindo – eu sei o caminho. Adeus, Sr. protonotário...

– Adeus, Capitu (p.475).

19. – Não venha, não; amanhã falaremos.

– Mas eu queria dizer a você...

– Amanhã.

– Escuta!

– Fica! (p.476).

20. – Se eu acendesse vela, mamãe zangava-se. Já estou boa. (p.479).

21. – Medo?

– Sim, pergunto se você tem medo.

– Medo de quê?

– Medo de apanhar, de ser preso, de brigar, de andar, de trabalhar...

(...)

– Mas... Não entendo. De apanhar?

– Sim.

– Apanhar de quem? Quem é que me dá pancada?

(...)

– Medroso!

– Eu? Mas...

– Não é nada, Bentinho. Pois quem é que há de dar pancada ao prender você?

Desculpe que eu hoje estou meio maluca; quero brincar, e...

– Não, Capitu; você não está brincando; nesta ocasião, nenhum de nós tem vontade de brincar.

– Tem razão, foi só maluquice; até logo.

– Como até logo?

– Está-me voltando a dor de cabeça; vou botar uma rodela de limão nas Fontes (p.480-81).

22. – Dê cá, deixe escrever uma coisa.

(...)

– Diga-me uma coisa, mas fale verdade, não quero disfarce; há de responder com o coração na mão.

– Que é? Diga.

– Se você tivesse de escolher entre mim e sua mãe, a quem é que escolhia?

– Eu?

(...)

– Eu escolhia... Mas para que escolher? Mamãe não é capaz de me perguntar isso.

– Pois sim, mas eu pergunto. Suponha você que está no seminário e recebe a notícia de que eu vou morrer...

– Não diga isso!

– ... Ou que me mato de saudades, se você não vier logo, e sua mãe não quiser que você venha, diga-me, você vem?

– Venho.

– Contra a ordem de sua mãe?

– Contra a ordem de mamãe.

– Você deixa seminário, deixa sua mãe, deixa tudo, para me ver morrer?

– Não fale em morrer, Capitu!

(...)

– Padre é bom, não há dúvida; melhor que padre só cônego, por causa das meias roxas. O roxo é cor muito bonita. Pensando bem, é melhor cônego.

– Mas não se pode ser cônego sem ser primeiramente padre – disse-lhe eu mordendo os beiços.

– Bem; comece pelas meias pretas, depois virão as roxas. O que eu não quero perder é a sua missa nova; avise-me a tempo para fazer um vestido à moda saia balão e babados grandes. . . Mas talvez nesse tempo a moda seja outra. A igreja há de ser grande, Carmo ou S. Francisco.

– Ou Candelária.

– Candelária também. Qualquer serve, contanto que eu ouça a missa nova. Hei de fazer um figurão. Muita gente há de perguntar: "Quem é aquela moça faceira que ali está com um vestido tão bonito?"- "Aquela é D. Capitolina, uma moça que morou na Rua de Mata-cavalos..."

– Que morou? Você vai mudar-se?

– Quem sabe onde é que há de morar amanhã? – disse ela com um tom leve de melancolia; mas tornando logo ao sarcasmo: E você no altar, metido na alva, com a capa de ouro por cima, cantando... *Pater noster*...

(...)

– Pois sim, Capitu, você ouvirá a minha missa nova, mas com uma condição.

(...)

– Vossa Reverendíssima pode falar.

– Promete uma coisa?

– Que é?

– Diga se promete.

– Não sabendo o que é, não prometo.

– A falar verdade são duas coisas – continuei eu –, por haver-me acudido outra ideia.

– Duas? Diga quais são.

– A primeira é que só se há de confessar comigo, para eu lhe dar a penitência e a absolvição. A segunda é que...

– A primeira está prometida – disse ela vendo-me hesitar, e acrescentou que esperava a segunda.

(...)

– A segunda... Sim... É que... Promete-me que seja eu o padre que case você?

– Que me case? – disse ela um tanto comovida.

(...)

– Não, Bentinho – disse –, seria esperar muito tempo, você não vai ser padre já amanhã, leva muitos anos... Olhe, prometo outra coisa; prometo que há de batizar o meu primeiro filho (p.481 até 483).

23. – Está bom, acabou – disse eu finalmente – mas, explique-me só uma coisa, por que é que você me perguntou se eu tinha medo de apanhar?

– Não foi por nada, respondeu Capitu, depois de alguma hesitação... Para que bulir nisso?

– Diga sempre. Foi por causa do seminário?

– Foi; ouvi dizer que lá dão pancada... Não? Eu também não creio. (p.484).

24. – Não! – exclamei de repente.

– Não quê?

(...)

– Não há de ser assim – continuei. – Dizem que não estamos em idade de casar, que somos crianças, criançolas – já ouvi dizer criançolas. Bem; mas dois ou três anos passam depressa. Você jura uma coisa? Jura que só há de casar comigo?

(...)

– Ainda que você case com outra, cumprirei o meu juramento, não casando nunca.

– Que eu case com outra?

– Tudo pode ser. Bentinho. Você pode achar outra moça que lhe queira, apaixonar-se por ela e casar. Quem sou eu para você lembrar-se de mim nessa ocasião?

– Mas eu também juro! Juro, Capitu, juro por Deus Nosso Senhor que só me casarei com você. Basta isto?

– Devia bastar – disse ela – eu não me atrevo a pedir mais. Sim, você jura... Mas juremos por outro modo; juremos que nos havemos de casar um com outro, haja o que houver (p.485).

25. – Escobar é muito meu amigo, Capitu!

– Mas não é meu amigo.
 – Pode vir a ser; ele já me disse que há de vir cá para conhecer mamãe.
 – Não importa; você não tem direito de contar um segredo que não é só seu, mas também meu, e eu não lhe dou licença de dizer nada a pessoa nenhuma.

(...)

– Hoje não fique aqui mais tempo; vá para casa, que eu lá vou logo. É natural que D. Glória queira estar com você muito tempo, ou todo, se puder. (p.505)

26. – Sr. José Dias, ainda duvida que saia daqui um bom padre?

– Excelentíssima...

– E você, Capitu – interrompeu minha mãe voltando-se para a filha do Pádua que estava na sala, com ela – você não acha que o nosso Bentinho dará um bom padre?

– Acho que sim, senhora – respondeu Capitu cheia de convicção. (p.506).

27. – Com Dona Glória e Dona Justina mostro-me naturalmente alegre, para que não pareça que a denúncia de José Dias é verdadeira. Se parecesse, elas tratariam de separar-nos mais, e talvez acabassem não me recebendo... Para mim, basta o nosso juramento de que nos havemos de casar um com outro.

(...)

– Você tem razão, Capitu – concluí eu –, vamos enganar toda esta gente.

- Não é? – disse ela com ingenuidade. (p. 506).

28. – Que amigo é esse tamanho? – perguntou alguém de uma janela ao pé. (p.513)

29. – E que poderia haver, se ele vai casar? – concluiu.

– Vai casar? (p.517).

30. – Está pior? – perguntou Gurgel assustado.

– Não, senhor, mas quer falar-lhe.

– Fique aqui um bocadinho – disse-lhe ele –, e voltando-se para mim: É a enfermeira de Sancha, que não quer outra; eu já volto. (p.523).

31. – Não sei, a febre parece que cede... Mas...

(...)

– Conselho dela? – murmurou Capitu.

(...)

– Seremos felizes! (p.523).

32. – Você indo – disse ela – esquece-me inteiramente.

– Nunca!

– Esquece. A Europa dizem que é tão bonita, e a Itália principalmente. Não é de lá que vêm as cantoras? Você esquece-me, Bentinho. E não haverá outro meio? D. Glória está morta para que você saia do seminário.

– Sim, mas julga-se presa pela promessa.

(...)

– Juro.

– Por Deus?

– Por Deus, por tudo. Juro que no fim de seis meses estarei de volta.

– Mas se o papa não tiver ainda soltado a você?

– Mando dizer isso mesmo.

– E se você mentir? (p.537-38).

33. – Eu?

– Parece.

– Você há de ser sempre criança, disse ela fechando-me a cara entre as mãos e chegando muito os olhos aos meus. Então eu esperei tantos anos para aborrecer-me em sete dias? Não, Bentinho; digo isto porque é realmente assim, creio que eles podem estar desejosos de, ver-nos e imaginar alguma doença, e, confesso, pela minha parte, que queria ver papai.

– Pois vamos amanhã.

– Não; há de ser com tempo encoberto, redarguiu rindo. (p.544).

34. – Você não me ouviu, Capitu.

– Eu? Ouço perfeitamente.

– O que é que eu dizia?

– Você... Você falava de Sírius.

– Qual Sírius, Capitu. Há vinte minutos que eu falei de Sírius.

– Falava de... Falava de Marte – emendou ela apressada.

(...)

– Mas que libras são essas? – perguntei-lhe no fim.

(...)

– Tudo isto?

– Não é muito, dez libras só; é o que a avarenta de sua mulher pôde arranjar, em alguns meses, concluiu fazendo tinir o ouro na mão.

– Quem foi o corretor?

– O seu amigo Escobar.

– Como é que ele não me disse nada?

– Foi hoje mesmo.

– Ele esteve cá?

– Pouco antes de você chegar; eu não disse para que você não desconfiasse.

(...)

– São suas – respondi.

– São nossas – emendou.

– Pois você guarde-as. (p.548).

35. – Não me lembra.

– Não diga isso; você não se lembra daquele preto que vendia doce, às tardes...

– Lembra-me de um preto que vendia doce, mas não sei mais da toada.

– Nem das palavras?

– Nem das palavras. (p. 552).

36. – Não sai a nós, que gostamos da paz, disse-me ela um dia, mas papai em moço era assim também; mamãe é que contava.

– Sim, não sairá maricas – repliquei –; eu só lhe descobro um defeitozinho gosta de imitar os outros.

– Imitar como?

– Imitar os gestos, os modos, as atitudes; imita prima Justina, imita José Dias; já lhe achei até um jeito dos pés de Escobar e dos olhos...

(...)

– Também não vamos mortificá-lo. Sempre há tempo de corrigi-lo.

– Há, vou ver. Você também não era assim, quando se zangava com alguém...

- Quando me zangava, concordo; vingança de menino.
- Sim, mas eu não gosto de imitações em casa.
- E naquele tempo gostavas de mim? – disse eu batendo-lhe na face. (p.555).

37. (intervalo da memória do casmurro: lembrando promessa de Capitu menina)

- Você jura?
- Juro, disse ela estendendo tragicamente o braço. (p.557).

38. – Seria o negócio dos embargos – concluiu –, e ele que veio até aqui. A esta hora, é que está impressionado com a demanda.

- Tens razão.

(...)

– Já disse a você o que é; coisas de sogra. Mamãezinha tem ciúmes de você; logo que eles passem e as saudades aumentem, ela torna a ser o que era. Em lhe faltando o neto...

– Mas eu tenho notado que já é fria também com Ezequiel Quando ele vai comigo, mamãe não lhe faz as mesmas graças.

- Quem sabe se não anda doente?
- Vamos nós jantar com ela amanhã?
- Vamos... Não... Pois vamos (p. 558).

39. – Que filho do homem é esse? – perguntou-lhe Capitu agastada.

- São os modos de dizer da Bíblia.
- Pois eu não gosto deles – replicou ela com aspereza.

– Tem razão, Capitu – concordou o agregado. Você não imagina como a Bíblia é cheia de expressões cruas e grosseiras. Eu falava assim para variar... Tu como vais, meu anjo? Meu anjo, como é que eu ando na rua?

- Não – atalhou Capitu –, já lhe vou tirando esse costume de imitar os outros.

– Mas tem muita graça; a mim, quando ele copia os meus gestos, parece-me que sou eu mesmo, pequenino. Outro dia chegou a fazer um gesto de D. Glória, tão bem que ela lhe deu um beijo em paga. Vamos, como é que eu ando?

- Não, Ezequiel, disse eu, mamãe não quer.

(...)

- O senhor anda assim.

– Não quero isso, ouviu? (p.559-60).

40. – Tem lá muita gente; ainda assim ofereci-me, mas não quis. Também lhe disse que era melhor vir para cá, e passar aqui uns dias conosco.

– Também não quis?

– Também não.

– Entretanto, a vista do mar há de ser-lhe penosa, todas as manhãs, ponderou José Dias, e não sei como poderá...

– Mas passa; o que é que não passa? – atalhou prima Justina (p.569).

41. – Você já reparou que Ezequiel tem nos olhos uma expressão esquisita? – perguntou-me Capitu. – Só vi duas pessoas assim, um amigo de papai e o defunto Escobar. Olha, Ezequiel; olha firme, assim, vira para o lado de papai, não precisa revirar os olhos, assim, assim... (p.571).

42. – Não há que explicar – disse eu.

– Há tudo, não entendo as tuas lágrimas nem as de Ezequiel. Que houve entre vocês?

– Não ouviu o que lhe disse?

(...)

– O quê? – perguntou ela como se ouvira mal.

– Que não é meu filho.

(...)

– 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. Que é que lhe deu tal ideia? Diga – continuou vendo que eu não respondia nada – diga tudo; depois do que ouvi, posso ouvir o resto, não pode ser muito. Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale! Fale! Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.

– Há coisas que se não dizem.

– Que se não dizem só metade; mas já que disse metade, diga tudo.

(...)

– 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!

– A separação é coisa decidida – redargui pegando-lhe na proposta. – Era melhor que a fizéssemos por meias palavras ou em silêncio; cada um iria com a sua ferida. Uma vez, porém, que a senhora insiste, aqui vai o que lhe posso dizer, e é tudo.

(...)

– Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!

(...)

– Sei a razão disto; é a casualidade 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 (p.577-78).

43. – Confiei a Deus todas as minhas amarguras – disse-me Capitu ao voltar da igreja –, ouvi dentro de mim que a nossa separação é indispensável, e estou às suas ordens (p.579).

ANEXO 3 - MAPAS DA DALMÁCIA

Referentes ao capítulo 2.2.5. (p. 54):



Figura 1. Dalmácia 1810 = Províncias Ilírias

Fonte: HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções*. São Paulo: Paz e Terra, p. 486.



Figura 2 - Dalmácia 1840

Fonte: HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções*. São Paulo: Paz e Terra, p. 487.



Figura 3 - Dalmácia 1860

Fonte: <http://oc.encydia.com/es/D%C3%A1lmatas_Italians>. Acesso em: dez. 2011.