



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

ROSELAINÉ DE LIMA CORDEIRO

A METÁFORA QUE MOBILIZA:
UMA LEITURA DA CRÍTICA “CIÚME E DÚVIDA PÓSTUMA [*DOM CASMURRO*, DE
MACHADO DE ASSIS]”, DE JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

CHAPECÓ
2019

ROSELAINÉ DE LIMA CORDEIRO

**A METÁFORA QUE MOBILIZA:
UMA LEITURA DA CRÍTICA “CIÚME E DÚVIDA PÓSTUMA [*DOM CASMURRO*, DE
MACHADO DE ASSIS]”, DE JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, sob orientação do professor doutor Valdir Prigol.

**CHAPECÓ
2019**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

Avenida Fernando Machado, 108 E
Centro, Chapecó-SC, Brasil
CEP 89802-112
Caixa Postal 181

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Cordeiro, Roselaine de Lima

A METÁFORA QUE MOBILIZA: UMA LEITURA DA CRÍTICA
"CIÚME E DÚVIDA PÓSTUMA [DOM CASMURRO, DE MACHADO DE
ASSIS]", DE JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA / Roselaine de
Lima Cordeiro. -- 2019.

95 f.

Orientador: Doutor Valdir Prigol.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos
Linguísticos-PPGEL, Chapecó, SC , 2019.

1. Metáfora. 2. Leitura. 3. Michel Pêcheux. 4.
Crítica Literária. 5. Literatura. I. Prigol, Valdir,
orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III.
Título.

Elaborada pelo sistema de Geração Automática de Ficha de Identificação da Obra pela UFFS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

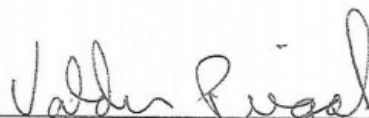
ROSELAINÉ DE LIMA CORDEIRO

A METÁFORA QUE MOBILIZA: UMA LEITURA DA CRÍTICA “CIÚME E DÚVIDA PÓSTUMA” [DOM CASMURRO, DE MACHADO DE ASSIS]”, DE JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

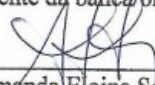
Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, defendido em banca examinadora em 12/07/2019.

Aprovado em: 12/07/2019

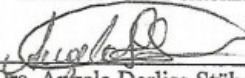
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Valdir Prigol – UFFS
Presidente da banca/orientador



Prof. Dra. Amanda Eloina Scherer – UFSM
Membro titular externo



Prof. Dra. Angela Derlise Stübe – UFFS
Membro titular interno

Prof. Dr. Eric Duarte Ferreira – UFFS
Membro suplente

Chapecó-SC, julho de 2019.

AGRADECIMENTOS

Ao meu querido orientador, professor doutor Valdir Prigol, pelo diálogo permanente durante a realização desta pesquisa, pelo olhar atento e generoso ao texto e por compartilhar comigo a sua dedicação à literatura, especialmente à leitura de textos literários. Ao mesmo tempo, um agradecimento especial às experiências de leitura compartilhadas nas disciplinas em que fui sua aluna, nas orientações e nos corredores da Universidade, momentos de tagarelices sobre livros.

À banca de qualificação e de defesa, pelo enriquecimento do meu texto. Grata pela leitura e pela disposição em contribuir com essa discussão. Meu respeito e meu agradecimento à professora doutora Amanda Scherer, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), e à professora doutora Angela Derlise Stübe, da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Admiro muito o trabalho de vocês na Análise de Discurso (AD).

À querida Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) por sua existência. Desejo que ela se mantenha forte e resistente aos retrocessos e aos cortes orçamentários. Desejo que ela firme seus pés no concreto para continuar seu projeto como Instituição pública, popular, gratuita e de qualidade para atender filhos e filhas de trabalhadores, promovendo inclusão social e combatendo preconceitos de qualquer natureza.

A minha mãe que, a sua maneira, foi mãe e pai, me protegeu e me proporcionou tranquilidade para estudar e me preparar ao futuro. Uma mãe com muitas dificuldades que não abandonou sua filha no meio do caminho. Pelo contrário, não soltou da minha mão em toda minha caminhada na escola. Obrigada!

Às pessoas com quem compartilho meus dias, algumas muito, muito próximas, outras um pouco menos. Grata pela generosidade das pequenas ações, pelo sorriso acolhedor e incentivador, pelo abraço que aquece a alma e o coração, pela risada frouxa que torna o mundo mais leve, pelas conversas sobre política, filosofia, história, literatura e experiências de vida. Grata pelo afago, pela mão quentinha, pelo compartilhamento de alguns momentos do lapso da vida.

Cuando Lucía Peláez era muy niña, leyó una novela a escondidas. La leyó a pedacitos, noche tras noche, ocultándola bajo la almohada. Ella la había robado de la biblioteca de cedro donde el tío guardaba sus libros preferidos.

Mucho caminó Lucía, después, mientras pasaban los años.

En busca de fantasmas caminó por los farallones sobre el río Antioquia, y en busca de gente caminó por las calles de las ciudades violentas.

Mucho caminó Lucía, y a lo largo de su viaje iba siempre acompañada por los ecos de los ecos de aquellas lejanas voces que ella había escuchado, con sus ojos, en la infancia.

Lucía no ha vuelto a leer ese libro. Ya no lo reconocería. Tanto le ha crecido adentro que ahora es outro, ahora es suyo. (GALEANO, 2000, p. 8, *La función del lector/I*).

RESUMO

Esta pesquisa analisa o modo de ler presente na crítica literária “Ciúme e Dúvida Póstuma [Dom Casmurro, de Machado de Assis]”, texto que propõe uma leitura para essa obra machadiana a partir do ciúme. Esse ensaio foi publicado pela primeira vez no caderno *Ideias*, do Jornal do Brasil, e, mais tarde, compôs a coletânea *Por uma esquizofrenia Produtiva (Da prática à teoria)*, publicada em 2015, escritos do crítico literário e cultural João Cezar de Castro Rocha. Todos, com exceção do primeiro, produzidos para cadernos culturais publicados em jornais. De imediato, despertou nossa atenção como esse texto de crítica desenvolve sua análise. Assim, tendo em vista nosso interesse em compreender esse discurso da crítica e tomando como tema para esta dissertação a leitura, perguntamos: como o crítico lê a obra *Dom Casmurro* em “Ciúme e Dúvida Póstuma”? Para respondermos tal indagação, nosso percurso compreendeu três movimentos: no primeiro, fizemos uma análise detalhada do texto de crítica para delinear o processo de funcionamento desse modo de ler a partir da metáfora do ciúme; na sequência, tratamos das condições de aparecimento da metáfora do ciúme; na última parte, discutimos as discursividades desse modo de ler e seus efeitos de sentido. A análise da metáfora do ciúme se dá pela compreensão da crítica literária contemporânea e dos estudos de Michel Pêcheux, que nos permite um caminho de leitura para o entendimento acerca da metáfora. Da nossa análise, compreendemos que esse modo de ler do crítico a partir da metáfora do ciúme pode ser compreendido como uma teoria de leitura composta por duas dimensões: a primeira configurada pelo modo de apresentação do texto literário ao leitor; e a segunda, que tem como cerne a metáfora de leitura, metáfora que mobiliza o leitor à leitura, atuando, portanto, como mediadora entre leitor e obra. Dessa forma, estamos diante de uma crítica literária centrada na formação de leitores que produz metáforas que mediarão a leitura.

Palavras-chave: Metáfora. Leitura. Michel Pêcheux. Crítica Literária. Literatura.

ABSTRACT

This research analyses the way of reading presented in the literary criticism “Ciúme e Dúvida Póstuma [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis]”, a text that proposes reading this work through the jealousy. This essay was published for the first time in the section *Ideias*, of the newspaper *Jornal do Brasil*, and, later, it was part of the collection *Por uma esquizofrenia Produtiva (Da prática à teoria)*, published in 2015, texts written by literary and cultural critic João Cezar de Castro Rocha. All the essays, except the first, were produced for the cultural sections published in newspaper. Immediately, the way this criticism text develops its analysis caught our attention. Thus, considering our interest to understand this discourse of the criticism and taking the reading as the subject of this dissertation, we ask “How the critic reads the literary work *Dom Casmurro* in “Ciúme e Dúvida Póstuma”? To answer this question, our journey consisted of three movements: in the first, we developed a detailed analysis of the criticism text in order to outline working process of this way of reading from the jealousy metaphor. After that, we discussed the appearance conditions of the jealousy metaphor. Finally, we discussed the discourses of this way of reading and its effects of sense. The analysis of the jealousy metaphor is developed by the comprehension of the contemporary literary criticism and Michel Pêcheux studies which allow us to take a reading journey for the understanding of the metaphor. From our analysis, we comprehend that the critic’s way of reading through the jealousy metaphor can be comprehended as a reading theory made by two dimensions: the first designed by how the literary text is presented to the reader; the second, that centers upon the reading metaphor, a metaphor which mobilizes the reader to read, therefore, acting like the mediator between the reader and the literary work. This way, we are facing a literary criticism centered in the formation of readers which produces metaphors that will mediate the reading.

Key-words: Metaphor. Reading. Michel Pêcheux. Literary Criticism. Literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 UMA TRAMA SEM FIM: EM CENA A METÁFORA DO CIÚME.....	14
2.1 A METÁFORA DO CIÚME NO FIO DO DISCURSO.....	20
3 AS CONDIÇÕES DE APARECIMENTO DA METÁFORA DO CIÚME.....	33
3.1 O JORNAL E A ESQUIZOFRENIA PRODUTIVA: AS CIRCUNSTÂNCIAS DA ENUNCIÇÃO.....	33
3.2 A MEMÓRIA DA METÁFORA DO CIÚME.....	41
4 UMA TEORIA DE LEITURA CENTRADA NA FORMAÇÃO DE LEITORES.....	64
4.1 UM MODO DE APRESENTAÇÃO DO LITERÁRIO.....	67
4.2 A METÁFORA E A MEDIAÇÃO.....	74
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS.....	88
ANEXO A - Capa do livro <i>Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)</i>.....	91
ANEXO B - Texto “Ciúme e dúvida póstuma”.....	92

1 INTRODUÇÃO

Quando olho para minha história de criança e adolescente, vejo uma menina muito atenta ao mundo e à escola, com um gosto muito especial pela leitura. Aos onze anos, na então quinta série do ensino fundamental, lembro que recebi de minha professora de história dois livros para ler em casa: *O Navegante* e *O Egípcio* (penso em relê-los agora na vida adulta). À época, fiquei com uma sensação de alegria ao levá-los nos meus braços. Para uma pequena leitora era um desafio ler livros com tantas páginas.

Anos depois, já cursando Letras, li um conto de Clarice Lispector chamado *Felicidade Clandestina* e, de imediato, senti cada palavra da narradora: “Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito” (LISPECTOR, 1998, p. 10). A menina narradora prossegue: “Meu peito estava quente, meu coração pensativo” (ibidem). Retomando a minha experiência naquele dia, tenho certeza que ali a minha história com a Literatura nasceu, com aqueles dois livros aos braços. A partir desse momento, fiz cadastro na Biblioteca Municipal, já frequentava com assiduidade a biblioteca da minha escola, e me tornei o que hoje me orgulha: uma leitora, ou melhor, uma aspirante à leitora, haja vista que há uma força tamanha em afirmar “Sou uma leitora”, mas, com tantas e tantas obras para ler, prefiro pensar que “Sou uma aspirante à leitora desde os meus onze anos”. Vale ressaltar que lá nos primeiros anos de escola sempre levantava a mão para ler e contar a história dos livros infantis que levávamos para casa, pois já me sentia muito próxima do mundo literário.

Ouso dizer que ler modificou o curso da minha história; a leitura colocou-me no mundo de um modo improvável. Em minha casa, não se lia, mas minha mãe me estimulava a ser uma estudante dedicada. E nesse emaranhado do pensamento ao passado, lembro-me de Candido e do seu texto *O Direito à Literatura*. A literatura, segundo Candido (2004, p. 175), “[...] é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente”. Candido (ibidem) ressalta que “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. Logo, “[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos

organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (ibidem, p. 186). Negar o caráter de fruição da literatura, para Candido (2004), é um verdadeiro ato de mutilação da nossa própria humanidade. Nesta dissertação, compreendemos que a literatura e a leitura nos modificam e nos constituem enquanto sujeitos.

E foi nessa condição de sujeito leitora que, ao ingressar no Curso de Letras – Português e Espanhol – Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) – *Campus* Chapecó, comecei os diálogos sobre livros com meu orientador. Ler sempre foi tema das nossas conversas desde a minha graduação até a chegada ao mestrado. Como leitores que somos, tínhamos muito a dizer sobre os livros que lemos. Trocamos impressões e nas várias disciplinas em que estávamos juntos no papel de estudante e docente dialogamos sobre leitura, assunto que envolve um universo – alunos, escola, professores, família, governo, universidade e ações efetivas. Ler, portanto, é um desafio que nos mobiliza. Este trabalho é fruto desse encontro das nossas inquietações diante da leitura e do nosso interesse em compreender como a crítica literária contemporânea lê, o que envolve também entender alguns movimentos dos estudos literários ao longo da história. Portanto, o tema da leitura é o que guia os nossos passos no percurso dessa reflexão teórica. Ler como um gesto político e teórico que envolve a produção de conhecimento, a formação de leitores e as nossas próprias histórias.

Nesse percurso, aproximamo-nos do crítico literário e cultural João Cezar de Castro Rocha. De imediato, despertou nossa atenção seu modo de ler o texto literário e produzir análise. Assim, na busca da compreensão acerca desse modo de ler, lemos a coletânea de textos *Por uma esquizofrenia produtiva: (da prática à teoria)*, publicada em 2015, e tomamos como nosso *corpus* de pesquisa o texto “Ciúme e Dúvida Póstuma [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis]”, que traz uma leitura sobre essa obra machadiana. A partir desse ensaio, em específico, nosso problema de pesquisa foi delineado, com a seguinte inquietação: como o crítico lê a obra *Dom Casmurro* no texto de crítica “Ciúme e Dúvida Póstuma”? Vale ressaltar que esse texto foi publicado pela primeira vez no caderno *Ideias* do Jornal do Brasil.

Para compreender tal indagação, traçamos como objetivo geral da nossa pesquisa analisar o modo de ler do crítico no texto “Ciúme e Dúvida Póstuma”. Quanto aos objetivos específicos, primeiramente, investigar como esse modo de ler funciona a partir da metáfora do ciúme, tomada como nossa materialidade discursiva. Ademais, compreender as condições de aparecimento da metáfora do ciúme e, por fim, discutir as discursividades desse modo de ler e seus efeitos de sentido.

Vale ressaltar que ler obras e produzir análises acerca dessas leituras é um exercício comum nos estudos literários e na crítica literária, não necessariamente nessa ordem. Em determinados momentos históricos, o que se presenciou, aliás, foi a teoria aplicada a uma leitura, métodos que dialogam com uma época de reflexão teórica. Além disso, havia arraigada a ideia de uma crítica que julgava, avaliava e com autoridade dizia acerca de uma obra. Portanto, o modo de ler da crítica, seja partindo de uma teoria ou do texto objeto de análise, é um assunto que com frequência nos faz parar para dialogar, pois isso diz muito sobre como lemos no presente. Como leitores que somos, nosso olhar volta-se para a busca de modos de incentivo, divulgação, circulação e produção de textos que propiciem a formação de novos leitores ou despertem em leitores mais acomodados o gosto renovado pela leitura. Ler como uma manifestação de vida que está em casa, na escola, na universidade e na sociedade de modo geral.

Sobre a leitura, Rocha (2015, p. 40) afirma: “Tal processo, ou seja, o ato de leitura de textos literários não supõe uma identificação simples, banal – bem entendido, claro está. Esse ato antes destaca a força da literatura como laboratório de experiências sobre os múltiplos sentidos do humano [...]”. Nesse sentido, ler proporciona esse espaço das mais diversas experiências. Por exemplo, um leitor pode estar no metrô em São Paulo, mas sua leitura o transporta para a neve do Canadá ou para a margem do rio de Rosa *Na terceira margem do rio*. A leitura como laboratório para sentir dor, alegria, tristeza, indignação e outros sentimentos que nos constituem enquanto sujeitos proporciona que vivamos por alguns segundos a situação do outro, nos personagens sentimos o que esse outro sente e vive, um exercício de alteridade.

Rocha (2015), em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, investe no ciúme como tema central para ler a história de Capitu e Bentinho e não na infidelidade, leitura recorrente da crítica literária ao longo do tempo. É pelo ciúme que a crítica, nesse texto especificamente, lerá *Dom Casmurro*. Assim, a fim de analisar o ciúme nesse modo de ler do crítico, optamos como percurso teórico ler o ciúme como metáfora com Michel Pêcheux. Desse modo, no nosso trabalho, o ciúme é tratado como metáfora, compreendendo nesse caminho três dimensões: seu funcionamento, suas condições de aparecimento e suas discursividades.

No nosso percurso de análise, investigamos, no primeiro capítulo, o funcionamento do modo de ler do crítico a partir da metáfora do ciúme. Nesse momento inicial, tratamos do aparecimento da metáfora do ciúme na ordem da sua formulação, ou seja, no fio do discurso, compreendendo o texto de crítica em três partes: a primeira, que traz ao leitor alguns

momentos do enredo do romance de Machado de Assis; a segunda, que trata da memória da metáfora do ciúme; e, por fim, aquela que teoriza acerca do literário.

No segundo capítulo, analisamos as condições de aparecimento da metáfora do ciúme, compreendendo o meio de sua produção e circulação e também o momento de discussão teórica em que ela é colocada em cena. Já na segunda parte, tratamos da memória da metáfora do ciúme. Nesse percurso, ressaltamos como as condições de aparecimento de um discurso são indissociáveis da sua historicidade.

No terceiro capítulo, trabalhamos com as discursividades que esse modo de ler a partir da metáfora coloca em circulação e seus efeitos de sentido para leitores e a crítica literária contemporânea. Nessa parte, trabalhamos com o lugar de fala da crítica literária proposta por Rocha (2015) em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, analisando a formação discursiva desse discurso do crítico.

Justificamos nossa pesquisa como forma de contribuição aos estudos literários e à crítica literária que olha mais cuidadosamente para a relação de texto e leitor, nesse corpo a corpo que Rocha (2018) denomina de leitura literária:

Na companhia de *Madame Bovary* também somos Emma – o privilégio não pertence apenas a Flaubert. Riobaldo revela nossas dúvidas sobre o tanto que se pode saber e o muito que jamais se descobrirá – ou somente quando for tarde demais e não restar senão a capacidade de narrar o que não se intui no tempo azado. Cúmplices de Otelo, experimentamos o amargo sabor de descobrir-se estrangeiro na cidade alheia que se supunha casa, pois conquistada pelo próprio mérito e valor. Com o narrador de *A hora da estrela*, compartilhamos a angústia de inventar improváveis pontes que permitam compreender o ‘outro’ (ROCHA, 2015, p. 40, grifos do autor).

Nessa citação, passamos por quatro grandes obras literárias e observamos como, enquanto leitores, nos aproximamos desses personagens, pois na leitura compartilhamos horas e horas com eles, verdadeiro laboratório de experiências. E é esse encontro entre leitor e obra que nos instiga a pesquisar e dialogar sobre leitura. Dessa perspectiva, na sequência, entraremos pelos caminhos da metáfora do ciúme.

2 UMA TRAMA SEM FIM: EM CENA A METÁFORA DO CIÚME

Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição. (ASSIS, 1981, p. 44).

Dessa passagem do romance machadiano, na companhia do narrador Casmurro, trazemos à cena Capitu. Ousamos afirmar: uma das personagens mais lembradas da literatura brasileira. Em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, o narrador Bento Santiago escreve uma obra a fim de compreender a própria vida: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 1981, p. 6). Para Rocha (2015, p. 185), “Nessa busca do tempo perdido, o eixo da memória gira em torno de Capitu, paixão de toda a vida”. Essa obra tão famosa na literatura brasileira foi e é lida de muitos modos ao longo dos tempos. Todas essas leituras atreladas a certo momento de reflexão teórica dos estudos literários e da crítica literária na sua relação com a leitura. Na presente pesquisa, esse será um ponto central, ou seja, nossa atenção volta-se justamente para um modo de ler, para a leitura de Rocha (2015), crítico literário e cultural contemporâneo, sobre essa tão citada e lembrada obra machadiana.

Nas tramas do discurso, tomamos como materialidade discursiva a metáfora do ciúme, presente no texto “Ciúme e Dúvida Póstuma [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis]”, ensaio que compõe a coletânea *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*, de João Cezar de Castro Rocha. Nesse laboratório de experiências de leitura, no texto “Ciúme e Dúvida Póstuma”, Rocha (2015) lê e produz uma análise acerca da obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Esse texto de crítica compreende em síntese três movimentos: no primeiro, o texto trata da crítica ao romance machadiano, ou seja, Rocha (2015) lê *Dom Casmurro* e faz uma análise que coloca em cena o ciúme, distanciando-se dos modos anteriores de crítica à obra que enfatizavam a infidelidade como chave de leitura ao romance. Nessa primeira parte, o crítico investe em alguns momentos decisivos do enredo do romance que colocará em funcionamento o ciúme, assim o texto inicia pela crítica que propõe uma nova leitura a essa obra machadiana. Na sequência, ele faz uma comparação desse escrito machadiano a outras obras em que a tônica do ciúme está presente, porém, antes, recorre ao significado do ciúme no dicionário, à literatura, a dois grandes clássicos literários, bem como, ao final, remete ao

próprio leitor, fazendo, desse modo, um movimento à memória do ciúme. E, na parte final, Rocha (2015) faz uma comparação entre a literatura e o ciúme, teorizando acerca do literário, compondo esse terceiro movimento do texto.

Nesse ensaio de crítica, de imediato, chama nossa atenção o modo como a obra *Dom Casmurro* é lida. Assim, buscando compreender as discursividades da crítica do presente e o entendimento acerca desse modo de ler o literário, debruçamo-nos sobre essa leitura que destaca o romance e o toma como ponto de partida para a análise. Um gesto bastante singular de leitura e produção de teoria. Em *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*, coletânea publicada em 2015, há, por exemplo, textos escritos por Rocha e publicados em cadernos culturais de diversos jornais do país. Diferente do público hermético da academia, esses textos visam ao leitor de jornal, que não é especialista em literatura ou crítica literária, mas é, antes de tudo, um leitor ou um possível leitor. Nesses textos, observamos exercícios de leitura, em que obras são tomadas como foco, não o que sempre se disse sobre elas, mas a leitura delas é a empreitada do crítico e é a partir daí que ele produz análises. Portanto, esta dissertação é produzida nessa relação com o modo de ler de Rocha, que apresenta como uma de suas principais características a tomada do texto literário como ponto de partida a partir da leitura, e ele faz isso apresentando o romance ao leitor, trazendo para análise uma descrição sucinta da obra, propondo uma memória ao ciúme e uma teoria ao literário. Por isso, um de nossos objetivos específicos é investigar como essa leitura, essa forma de fazer crítica literária produz sentidos e quais são esses efeitos de sentido.

Para a compreensão dessa produção e circulação de sentidos, entendemos que os movimentos feitos pelo crítico no texto “Ciúme e Dúvida Póstuma” podem ficar mais visíveis à luz das noções de Pêcheux. A partir delas, compreendemos o ciúme como metáfora e investimos num caminho ou percurso de trabalho que envolve três dimensões: o funcionamento do modo de ler a partir da metáfora do ciúme, as condições de aparecimento da metáfora do ciúme e as discursividades desse modo de ler a partir da metáfora, noções que podem nomear os movimentos do texto de crítica feitos por Rocha (2015).

Três dimensões como as três partes do texto de crítica nas quais o ciúme é o eixo central. Para analisá-las, a partir dos estudos de Pêcheux (2008, p. 53), compreendemos que “[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro [...]”. Afinal, “Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série

(léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação” (ibidem).

Nessa direção, acerca da metáfora, entendemos que, através dela, bem como dos deslizamentos do lapso, do jogo de palavras, estamos diante do “[...] que faz com que, em toda a língua, um segmento possa ser ao mesmo tempo ele mesmo e um outro [...]” (GADET e PÊCHEUX, 2004, p. 55). Mas como é possível que o ciúme possa ser ele mesmo e um outro? Observamos que, ao tratarmos do ciúme, lidamos, a princípio, com um enunciado que faz sentido ao leitor como sentimento conhecido, mas também com uma metáfora de leitura para a obra machadiana *Dom Casmurro*, de modo que essa metáfora lê o romance, o crítico e o leitor. Os efeitos de sentido da metáfora do ciúme permitem que tecemos esta dissertação. Nessa perspectiva, o ciúme é ele mesmo enquanto enunciado conhecido por seu sentido mais corriqueiro, mas possibilidade de construção de novos sentidos como veremos na sequência do trabalho, considerando-se seu deslizamento enquanto metáfora que lê obra, leitor, crítico e produz novos sentidos a partir da interpretação.

Inicialmente, nosso caminho seguirá pela compreensão da metáfora do ciúme em seu funcionamento, ou seja, estaremos na ordem do intradiscurso: “[...] pode-se bem dizer que o intradiscurso, enquanto ‘fio do discurso’ do sujeito, é, a rigor, um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada como tal ‘do exterior’” (PÊCHEUX, 2009, p. 154, grifos do autor). Quanto ao interdiscurso, com Pêcheux (2009, p. 149), compreendemos o interdiscurso como aquilo que chamamos de “[...] esse ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que, como dissemos, caracteriza o complexo das formações ideológicas”. Ademais, o interdiscurso enquanto discurso-transverso “[...] atravessa e põe em conexão entre si os elementos discursivos constituídos pelo *interdiscurso enquanto pré-construído*, que fornece, por assim dizer, a matéria-prima na qual o sujeito se constitui como ‘sujeito falante’, com a formação discursiva que o assujeita” (ibidem, p. 154, grifos do autor). Vale ressaltar que “[...] a forma-sujeito (pela qual o ‘sujeito do discurso’ se identifica com a formação discursiva que o constitui) tende a absorver-esquecer o interdiscurso no intradiscurso, isto é, *ela simula o interdiscurso no intradiscurso*, de modo que o interdiscurso *aparece* como o puro ‘já-dito’ [...]” (ibidem, grifos do autor).

Para Pêcheux (2009, p. 240, grifos do autor), “[...] a metáfora, constitutiva do sentido, é sempre determinada pelo interdiscurso, isto é, por *uma região*, do interdiscurso”. Em suma, a metáfora é uma determinação do interdiscurso, ou uma região do interdiscurso, que se

configura como o que fala antes, de outro lugar, de forma independente. De modo que o ciúme é determinado pelo interdiscurso, e a leitura de Rocha (2015) está entre o eixo da formulação, no intradiscurso, quando o ciúme está em funcionamento, e do interdiscurso, na constituição, haja vista que a memória é trazida à cena no momento da leitura pelo ciúme. Ao identificarmos a metáfora do ciúme, estamos na ordem da formulação, mas compreendendo os seus efeitos de sentido nos deslocamos para o interdiscurso, ou seja, para os discursos que atravessam o fio do discurso. Por isso, nesta dissertação, trabalhamos em um primeiro momento com o funcionamento da metáfora do ciúme, já trazendo à cena a historicidade e as discursividades do texto de crítica, uma vez que são movimentos indissociáveis.

Pêcheux (2009, p. 240) enfatiza que não podemos pensar o interdiscurso como uma globalidade, como se fosse um todo homogêneo e onipresente, mas sim como "[...] fundamentalmente marcado pelo que chamamos a lei de não-conexidade". Ao encontro dessas definições ao interdiscurso, é fundamental destacarmos que a memória é afetada pelo esquecimento no dizer do sujeito: segundo Pêcheux (2009, p. 161), o esquecimento nº 2 tem relação com a seleção que o sujeito falante faz "[...] no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase". Ele seleciona uma forma e não outra – nesse caso o dizer é um, mas poderia ser diferente. Acerca do esquecimento nº 1, Pêcheux (2009, p. 162) ressalta que ele "[...] dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina". Nesse sentido, não podemos falar do sujeito como origem do seu dizer, pois ele não está no exterior controlando seu discurso – esse esquecimento, segundo o autor, tem relação com o inconsciente. Dessa forma, com Pêcheux (2009), entendemos os esquecimentos como constitutivos de sujeitos e sentidos.

Ainda, acerca da metáfora, Pêcheux (2009, p. 123, grifos do autor) discorre sobre “a concepção do processo de *metáfora* como processo sócio-histórico que serve como fundamento da ‘*apresentação*’ (*donation*) de objetos para sujeitos [...]”. Não se trata de “[...] uma simples *forma de falar* que viria secundariamente a se desenvolver com base em um sentido primeiro, não-metafórico, para o qual o objeto seria um dado ‘natural’, literalmente *pré-social* e *pré-histórico*” (ibidem). Em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, Rocha (2015) faz uso do ciúme para apresentar *Dom Casmurro* e construir sua argumentação crítica à obra. Pela metáfora, chega a cada leitor que conhece bem o ciúme nesse percurso de apresentação, mas como o ciúme tomado como metáfora não tem um sentido primeiro, outros efeitos de sentido são levantados no processo de interpretação e análise que propomos.

Ao tratarmos desse processo sócio-histórico, consideramos que nesse movimento há o envolvimento do crítico, enquanto leitor e analista, da história e das discursividades engendradas pela metáfora. Destacamos, ainda, que a metáfora nessa concepção não pode ser compreendida como uma forma de falar que teria um sentido primeiro. Isso porque não devemos tomar a metáfora ao “pé da letra”, uma vez que a língua não é representação da realidade. Sobre isso, Pêcheux (2009, p. 146, grifos do autor) afirma: “[...] o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe ‘em si mesmo’ (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo [...]”. Desse modo, destacamos que o discurso não é desprovido de atravessamentos. Na materialidade da língua, no fio do discurso, compreendemos o jogo da memória e das formações ideológicas.

Assim, segundo o autor, o sentido se constitui no processo sócio-histórico em que há a produção das palavras, proposições ou expressões. A metáfora nasce em determinadas condições de um processo sócio-histórico que envolve posições ideológicas do crítico e de seu modo de fazer crítica. Para Gadet e Pêcheux (2012, p. 99) “Se uma metáfora for lida ao pé da letra, a língua acaba sendo tomada pela realidade, a representando sem distanciamento. Estabelecida como equivalente à realidade, a ordem da língua seria, então, categórica, séria, precisa” e, desse modo, “O significado existiria em si próprio porque coincidiria com palavras na realidade de uma ideologia (ibidem)”. A partir dos estudos *pecheutianos*, compreendemos que a língua não é transmissão de pensamento ou reflexo da realidade. Além disso, nesse percurso, além dessa compreensão acerca da língua, entendemos que é a ideologia que interpela o indivíduo em sujeito, envolvendo a história e os sentidos produzidos por esses sujeitos no mundo.

Ao lermos a metáfora do ciúme com Pêcheux, na sequência, estamos, no nosso caminho de leitura, na ordem do funcionamento da metáfora do ciúme, já indagando como ela passa por todo o texto de crítica trazendo à cena o interdiscurso e as discursividades, considerando que: “De fato, o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora (realizadas em efeitos de substituição, paráfrases, formações de sinônimos), das quais certa formação discursiva vem a ser historicamente o lugar mais ou menos provisório” (PÊCHEUX, 2009, p. 240). De modo que “[...] *as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam*” (ibidem, p. 146-147, grifos do autor).

Ao encontro disso, sobre a formação discursiva, com Pêcheux (2009, p. 147, grifos do autor), a compreendemos como “[...] aquilo que numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito [...]”. Além disso, segundo o autor, “*Toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas [...]*” (PÊCHEUX, 2009, p. 148-149, grifos do autor).

Em meio a essa discussão, antes de adentrarmos pelo fio do discurso, ressaltamos um primeiro aspecto do funcionamento da metáfora do ciúme no texto “Ciúme e Dúvida Póstuma”, ou seja, o momento em que o enredo da obra machadiana é trazido ao leitor. Em uma descrição da obra, a história de Bentinho e Capitu é contada ou recontada no texto de crítica por meio da metáfora do ciúme. Nessa descrição, a metáfora aparece. Nesse ponto, ressaltamos o gesto de descrever, lembrando de Pêcheux (2008, p. 49) em *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Para ele, trabalhar com o discurso “[...] através de suas relações com o cotidiano, com o ordinário do sentido [...]” exige um distanciamento de “qualquer ciência régia”. Por conseguinte, segundo ele (ibidem, p. 50), “A primeira exigência consiste em dar o primado aos gestos de descrição das materialidades discursivas”. Nesse sentido, descrever não é indiscernível de interpretar, de modo que “[...] essa concepção de descrição supõe ao contrário o reconhecimento de um real específico sobre o qual ela se instala: o real da língua” (ibidem).

Descrever, portanto, é colocar-se na ordem da língua, compreendendo que “[...] toda descrição... está intrinsecamente exposta ao equívoco da língua: todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo [...]” (PÊCHEUX, 2008, p. 53), assim, por essa perspectiva, descrição e interpretação são gestos inseparáveis, ressaltando que “[...] dizer que não se trata de duas fases sucessivas, mas de uma alternância ou de um batimento, não implica que a descrição e a interpretação sejam condenadas a se entremisturar no indiscernível” (ibidem, p. 54). No trabalho do crítico em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, a sua leitura descreve e interpreta, de modo que sua primeira afirmação é propor uma outra forma de ler o romance que se difere de outras leituras, um gesto de interpretação. É fundamental, nesse sentido, ressaltar que a metáfora é fruto da descrição que a coloca no fio do discurso, mas também já é efeito do interdiscurso, pois dentre tantas possibilidades, o crítico traz à leitura o ciúme, nesse trabalho da interpretação em relação ao interdiscurso e às

formações discursivas. Por isso, a noção de descrição que apresentamos aqui é essa que joga com a língua, abrindo espaço à interpretação, conforme veremos a seguir.

2.1 A METÁFORA DO CIÚME NO FIO DO DISCURSO

Para iniciarmos esse movimento de análise do texto de Rocha (2015), em um primeiro momento, investigamos como a metáfora do ciúme funciona nesse texto. Esse funcionamento estará expresso em três partes, assim como encontramos no texto de crítica: na primeira, a metáfora do ciúme lendo o romance, na segunda, a memória da metáfora do ciúme e, por fim, a metáfora lendo a literatura, de modo que essas três dimensões compõem o fio do discurso. Este primeiro capítulo de desenvolvimento é todo dedicado ao funcionamento da metáfora na ordem do intradiscurso ou fio do discurso, isto é, “[...] o funcionamento do discurso com relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse *antes* e ao que eu direi *depois* [...])” (PÊCHEUX, 2009, p. 153, grifos do autor).

Na primeira dimensão do funcionamento da metáfora do ciúme, o texto de crítica traz à cena o ciúme descrevendo momentos do romance *Dom Casmurro*. Segundo Rocha (2015, p. 185, grifos do autor), “O tema central de *Dom Casmurro* não é a infidelidade, mas o ciúme”. Para trabalhar essa posição, o destaque já nas primeiras linhas é para a personagem Capitu, lida, segundo Rocha (2015), como uma das figuras mais fortes da literatura brasileira. Além disso, não há quem não se pergunte: traiu ou não traiu? Isso mesmo sem ter lido a obra, frisa o crítico literário. Ou seja, tratar de Capitu, de imediato, é reforçar o tema da infidelidade, uma vez que leitores e não leitores atribuem a Capitu a infidelidade a Bentinho. Em análises especializadas ou não, a ela foi dado o título de infiel.

Para Rocha (2015, p. 185, grifos do autor), “*Dom Casmurro* parece aprisionado no espinhoso problema da infidelidade”. Essa prisão permite que de leitura a leitura nenhum leitor seja capaz de afirmar se houve ou não traição, de modo que a leitura recorrente foi a da infidelidade. Para o autor (ibidem), “Embora o romance tenha sido lançado em 1899, continuamos naufragando em seus ‘olhos de ressaca’”. O que compreendemos nessas primeiras linhas é que a infidelidade foi e ainda é uma das principais leituras da crítica em relação ao romance *Dom Casmurro*, por isso esse paralelo entre a personagem Capitu e a dúvida a respeito da traição. Por isso, na leitura tradicional, trata-se do romance da infidelidade que tem como figura central Capitu. Porém, se essa é a leitura recorrente acerca da obra, destaquemos que é um “espinhoso problema”, segundo o crítico. O espinho é algo

que protege, fere e evita uma aproximação tão rápida. Nesse sentido, o uso do “aprisionamento” e do “espinhoso problema” auxilia a leitura da obra por Rocha (2015) pelo ciúme, uma leitura nova que dá outro rumo aos exercícios críticos ao romance machadiano. Ler por meio do ciúme é trazer à discussão o aprisionamento do romance pela infidelidade, é chegar mais perto desse “espinho”.

Para Rocha (2015), a infidelidade é uma leitura possível para a história, porém deixa despercebida a malícia do romance. Por isso, ele propõe a leitura pelo ciúme. Para ele, trata-se do ciúme de um escritor malogrado. Segundo os dicionários, um escritor sem êxito, fracassado, frustrado, malsucedido. Em nossas palavras, portanto, o romance apresenta como ponto nevrálgico a história do ciúme de um escritor não exitoso em sua empreitada. Passamos da infidelidade ao ciúme. O ciúme de um escritor que tenta compreender a vida olhando o passado, tece suas linhas a partir de Capitu, a vizinha da rua de Matacavalos. Para comprovar sua afirmação, Rocha (2015) traz de forma sucinta para o leitor o enredo da obra *Dom Casmurro*, frisando especialmente um momento de Bentinho e Capitu que coloca em cena o ciúme.

Acerca da descrição do romance, Rocha (2015, p. 185) afirma: “Em poucas palavras, eis o enredo [...]”. Na velhice, olhando para os sucessos e insucessos da fase infantil e dos tempos de adolescência, Bento Santiago busca “[...] atar as duas pontas da vida [...]” (ibidem), sempre tendo como ponto central a figura de Capitu, que, nas palavras do crítico, é “[...] paixão de toda a vida” (ibidem). Portanto, os próximos passos do romance serão todos envolvidos pela moça de “olhos de ressaca”, pois “[...] o eixo da memória gira em torno de Capitu” (ibidem). Assim, nós, leitores, passamos a conhecer a astúcia de Capitu, moça pobre, que se casará com o rapaz rico (ROCHA, 2015). Vale ressaltar que o leitor tem acesso a essa astúcia por meio do olhar do narrador. Conhecemos Capitu por Bentinho, que é quem dá vida à personagem e passa suas percepções aos seus leitores.

É o ciúme que é colocado no centro da discussão. Nesses termos, Rocha (2015) dá sequência ao enredo do romance expondo um dos primeiros dramas do amor dos jovens personagens, ou seja, como Bentinho se livraria da ida ao seminário, afinal estava prometido padre pela mãe, mas também almejava casar-se com a jovem vizinha. O desfecho é a substituição de Bentinho por outro menino, de mesma classe social que Capitu. Desse modo, são poucos os anos do menino, filho de Dona Glória, no seminário, conclui Rocha (2015).

Ao voltarmos à história de Machado, lendo *Dom Casmurro*, percebemos que Bentinho é denunciado a si mesmo quando José Dias fala para Dona Glória de seus cochichos pelos

cantos com a menina Capitu: “Sempre juntos... Em segredinhos... Se eles pegam de namoro” (ASSIS, 1981, p. 18). Mas, prometido à igreja ainda no ventre da mãe, como resolver tal questão? “Tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo vingasse, prometendo, se fosse varão, metê-lo na igreja” (ibidem, p. 17). É justamente em conversa com Capitu que ela sugere a Bentinho que convença José Dias, o agregado, a defender a ideia do menino estudar leis em São Paulo ao invés da ida ao seminário. Nas palavras de José Dias: “Oh! As leis são belíssimas” (ibidem, p. 39).

Após esse trecho do romance, retomando o texto de crítica, conforme Rocha (2015), no período em que Bentinho esteve no seminário, a menina de “olhos de ressaca” foi a fiel companheira de Dona Glória. Entretanto, ainda havia o segundo obstáculo ao amor de Bentinho e Capitu, que é a ida dele à faculdade de direito. Nessa parte do texto de crítica, Rocha (2015) faz uma descrição sucinta do enredo, destacando esses dois grandes pontos que se configuram como obstáculos à união dos protagonistas: um é o seminário e o outro é a ausência durante a faculdade.

Na sequência, Rocha (2015, p. 186), de forma breve, afirma: “[...] formado, retorna e casa-se com Capitu”. Porém, como nem tudo é perfeito, Rocha (2015) enfatiza que a mágoa dos apaixonados era a falta de um filho, o que logo aconteceu, com o nascimento de Ezequiel. Voltando ao romance de Machado, sabemos que esse nome é uma homenagem ao amigo seminarista de Bentinho, Ezequiel de Souza Escobar, cada vez mais próximo ao menino de Matacavalos, uma grande amizade que nasce na época do seminário.

Na sequência da narrativa, foi assim, segundo Rocha (2015), que já na vida adulta o amigo morre vencido por ondas de uma grande ressaca. Nesse exato momento, Capitu chora no velório. E Bento Santiago, que há muito deixou de ser o menino Bentinho, não hesita em culpá-la por esse choro, pelo olhar e, nós leitores, logo lembramos com Bento Santiago das palavras de José Dias: “[...] Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...” (ASSIS, 1981, p. 86). Esses são vestígios de uma Capitu que conhecemos por meio do narrador ciumento. Ao ler o romance, é o “leitor de suas entranhas” que é convocado (ASSIS, 1981), afinal aparecem os primeiros ciúmes do menino Bentinho pela amada, os quais tomarão grandes proporções no velório de seu amigo. Essa passagem do choro no velório de Escobar reforça a ideia da leitura do romance pelo ciúme e não pela infidelidade.

No episódio do velório, Assis (1981, p. 152) ressalta: “[...] Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira que lhe saltassem

algumas lágrimas poucas e caladas...”. Para Rocha (2015, p. 186, grifos do autor), “As reticências valem por todo um capítulo, já o adjetivo, ‘caladas’, por todo um romance...”. Calada, vale ressaltar, estará Capitu, considerando que só a conhecemos pelo narrador Casmurro. Capitolina permanecerá calada por toda a narrativa e por toda a história do romance, fale-se dela ou não. Jamais saberemos das suas lágrimas, pois a ela não é dada voz. E é nesse drama depois da morte do amigo no mar que, segundo o crítico, Bentinho encontra-se afogado no pranto de Capitu, o que culmina com o nascimento da dúvida eterna: traiu ou não traiu? Indagação que, segundo Rocha (2015), se torna o “método do Casmurro narrador”. Retomando o romance, compreendemos que não era mais o lapso de ciúme do cavaleiro que passou pela rua e olhou para Capitu à janela, deixando aflito o que, no romance, o narrador intitulou de coração de brasa. Nesse episódio, nos pensamentos de Bentinho lia-se: “A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue...” (ASSIS, 1981, p. 101). Esse rompante passou, e a ideia fixa dos peraltas da vizinhança, artimanha de José Dias, foi resolvida, mas a dúvida eterna seria o espinho da vida adulta do filho de Dona Glória.

A cena das lágrimas de Capitu marca o início dos ciúmes sem fim de Bento Santiago. Desse momento em diante, observamos que o ciúme, no texto de Rocha (2015), é colocado em destaque, trazendo à luz que os ciúmes do nosso narrador personagem só aumentam ao passo que o filho Ezequiel cresce. Seria a prova da traição, já que, na percepção do amigo de Escobar, é inegável a semelhança do próprio filho ao amigo, amante da aritmética que foi a luz de seus temores no passado ao propor a ideia de absolvição da vida eclesiástica: “[...] Sua mãe fez promessa a Deus de lhe dar um sacerdote, não é? Pois bem, dê-lhe um sacerdote, que não seja você. Ela pode muito bem tomar a si algum mocinho órfão, fazê-lo ordenar à sua custa, está dado um padre ao altar [...]” (ASSIS, 1981, p. 124). O amigo que se referia a Capitu como “sua cunhadinha”, já que se casara com Sancha, grande amiga da filha do Pádua, agora jaz morto e no filho dos compadres amigos é constantemente lembrado por Bento Santiago.

Rocha (2015) destaca que o indeciso menino será modificado pelo ciúme. Se uma foto de Escobar criança é Ezequiel, então é a suspeita que será o cárcere do homem Bento Santiago. A alegria da união, das núpcias, dá lugar à dúvida, e, segundo Rocha (2015), a amada Capitu é enviada pelo marido à Europa para morrer. Do fulgor ao vazio, o primeiro representado no romance machadiano com a alegria de andar de mãos dadas: Doutor Santiago e Dona Capitolina, todos os reparavam (ASSIS, 1981). E, agora, o ciúme das lágrimas, dos

traços do filho, culminando com a dúvida e o desejo de afastar-se de Capitu e Ezequiel. Nesses trechos do romance, reforça-se a leitura da história de Bentinho e Capitu pelo ciúme, considerando-se que esse sentimento passa a ser a mola propulsora das ações do personagem narrador.

Quanto ao filho Ezequiel, até sua morte foi planejada pelo desconfiado Bento Santiago, no entanto, segundo Rocha (2015, p. 187), “[...] o Hamlet dos trópicos não consuma a tragédia, pois somente age através do ressentimento; por exemplo a escrita do romance”. Portanto, trata-se da história de um ciumento, não qualquer um, mas a de um escritor malgrado – palavras do crítico. No romance, o narrador confessa que chegou a ter ciúme de tudo e de todos no que dizia respeito à Capitulina. Para Rocha (2015, p. 187), esse narrador é “[...] um cadáver adiado, cuja vida se reduz à eterna indagação sobre a (in)fidelidade da esposa”, que começou no enterro do amigo quando Capitu chorou.

No romance, o narrador recorre a Homero, especialmente a Príamo que “[...] julga-se o mais infeliz dos homens, por beijar a mão daquele que lhe matou o filho” (ASSIS, 1981, p. 153). Para Rocha (2015), Bento Santiago à dúvida é condenado, uma vez que todos estão mortos, primeiro o amigo, e, na sequência, os demais. O “traído” se vê como Príamo, pois dedicou um discurso ao defunto que recebeu os olhos, aqueles olhos da mulher Capitu. Segundo o narrador Casmurro (ASSIS, 1981), Homero ao conhecer o drama de Bento Santiago teria matéria para sua escrita, comparando-se à dor de Príamo ou até superando-a.

Rocha (2015, p. 187, grifos do autor) afirma, ainda, que “Não se trata do ‘curioso impertinente’, delicioso personagem de Cervantes, tampouco do ‘eterno marido’, instigante criação de Dostoiévski, mas do ‘eterno traído’, na dissimulada prosa machadiana”. O primeiro, Anselmo, deseja testar as virtudes da esposa e para isso conta com a ajuda do amigo Lotário: “[...] desejo que minha esposa, Camila, passe por dificuldades, depure-se e se avalie no fogo de se ver cortejada e perseguida, e por quem tenha valor para atizar nela seus desejos” (CERVANTES, 2012, p. 402).

No entanto, o desfecho não é nada agradável para Anselmo, pois passa a ser enganado pela mulher Camila e pelo amigo: “Assim Anselmo se tornou entre todos o homem mais deliciosamente enganado: ele mesmo levava pela mão a sua casa a ruína total de sua reputação, acreditando que levava o instrumento de sua glória” (CERVANTES, 2012, p. 441). Anselmo e Lotário eram conhecidos como “os dois amigos” (ibidem, p. 398).

O segundo narra a história de um marido que descobre em cartas a traição da esposa, que neste momento já se encontrava morta: “Além do mais, é provável que o senhor conheça

o costume, ou, melhor dizendo, esta mania, comum a muitas damas e talvez também aos cavalheiros: guardar consigo velhas porcarias e restos da correspondência amorosa” (DOSTOIÉVSKI, 2018, n.p). E, por isso, “[...] qualquer pedacinho de papel carinhoso fica guardado com bastante cuidado em caixinhas e bolsinhas: são até classificados por ano, por data e por tipo. Que grande consolo isso pode trazer eu não sei, meu senhor; mas deve ser para ter recordações agradáveis” (ibidem, n.p).

Na sequência, ele vai até dois dos amantes da esposa. Um está no leito de morte e ele nem consegue encontrá-lo vivo; já com o outro é que a história acontece, há confronto, drama e acerto de contas. Nesse período, esse amante descobre que é pai de Lisa, filha que o eterno marido pensava ser sua. Ela morre, em virtude da saúde frágil. Ao final, em uma cena no trem, o amante, pai de Lisa, encontra por acaso o eterno marido e o vê em situação muito semelhante: casado com uma jovem do campo, ambos acompanhados por um parente, filho de uma prima. Nessa obra, são relatadas as aventuras do eterno marido com os amantes da esposa, especialmente na interação com um que poderia ser o pai de Lisa.

Para o autor, o eterno marido pode ser descrito deste modo: “Esse homem nasce e se desenvolve unicamente para casar e, uma vez casado, se converte depressa num acessório da esposa, mesmo no caso de ter uma personalidade própria e incontestável” (DOSTOIÉVSKI, 2018, n.p). Já, em Machado de Assis, quantas vezes lemos no seu romance a palavra dissimulada? Esse adjetivo é atribuído a Capitu constantemente, mas o “eterno traído”, para Rocha (2015, p. 187), está na “dissimulada prosa machadiana”. Seremos nós, leitores, os eternos traídos?

O texto de crítica, ao descrever o romance, destaca o objetivo de Bento Santiago: unir as duas pontas da vida, para tanto narrando-se. E eis que o eixo da história será Capitu, ou melhor, para o crítico o ponto nevrálgico é o ciúme. A partir daí os dois grandes obstáculos ao casal apaixonado são destacados: o seminário e a faculdade. Na volta da faculdade, é ressaltado o casamento e o drama de eles não terem um filho. Eis que o herdeiro nasce, morre o melhor amigo do filho de Dona Glória e no seu velório Bento Santiago repara nas lágrimas da esposa, e os ciúmes lhe dominam. E é desse ponto em diante que a dúvida passa a ser a sombra do narrador. A mulher é mandada à Europa junto com o filho; antes, porém, Bento Santiago chega até a planejar a morte do filho. Nessa prisão do narrador à dúvida, vale lembrar-se de Capitolina: “Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes” (ASSIS, 1981, p. 166).

A partir da cena das lágrimas de Capitu no velório, vemos o ciúme renascendo na alma de Bento Santiago. Ciúme que, segundo Rocha (2015), é chave de leitura para *Dom Casmurro*. Para ratificar sua posição, o comportamento de Bentinho ao longo do enredo é destacado e nos vemos envolvidos na dissimulada prosa machadiana (ROCHA, 2015). A metáfora do ciúme nesse momento lê o romance machadiano, e percebemos que o ciúme é revelador, segundo o crítico, já no enredo da obra.

Neste momento, trazemos à discussão o segundo passo do texto de crítica que se direciona à exterioridade da obra, isto é, o crítico traça uma memória para o ciúme a partir do dicionário, da literatura, de dois grandes clássicos literários e do próprio leitor. Rocha (2015) alude que, diante da história de Capitu e Bentinho, nós, leitores, cremos que se trata do romance da infidelidade. Entretanto, para o crítico, há uma malícia em *Dom Casmurro*, de modo que a infidelidade é algo secundário, e o que realmente importa a Machado é o ciúme. Segundo Rocha (2015), o ciúme é o tema mais explorado na obra machadiana. Então, para dar corpo ao tema, o primeiro movimento do texto à exterioridade, iniciando, dessa forma, a sua historicidade, é a busca de definições para o ciúme no Dicionário *Houaiss*. Esse material afirma, segundo o crítico, que o ciúme se configura como aquele medo que temos de o ser amado interessar-se por outra pessoa ou dedicar sua afeição a ela ou, ainda, o receio da perda de algo. Assim, é o medo pela “mulher de olhos de ressaca, de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1981).

Ao passo que o próximo movimento, em direção ao exterior da obra, será pela literatura. O drama da eterna dúvida da traição está na cabeça do Casmurro narrador, já que uma especial definição para o ciúme o dicionário não consegue apreender, ao passo que a literatura sim: “O ciumento nunca dispõe da prova definitiva da infidelidade” (ROCHA, 2015, p. 187). Nas palavras do crítico, quem sente ciúme não sabe, pois se sabe já não é mais ciumento, mas alguém que se revolta ou se resigna. Trata-se do papel fundamental da imaginação: “Para ser de fato ciumento, somente imaginará evidências, jamais comprovará a traição” (ibidem). Os personagens de Cervantes e Dostoiévski comprovam que são os traídos. O narrador Casmurro, por sua vez, fica com os olhares de Capitu, os gestos e olhos do filho, bem como mãos e pés. Quanta semelhança, diríamos nós, leitores, pois podemos lembrar-nos da semelhança entre a mãe de Sancha e Capitu, apontada pelo narrador Casmurro, mistérios da prosa machadiana.

Assinalamos, segundo Rocha (2015, p. 188), que, além de imaginação, o ciumento “[...] é um escritor malogrado, que, em lugar de livros, produz fantasias de adultério”. Assim,

com uma imaginação poderosa, há, ainda, para o crítico, o sentimento de posse, de forma que o ciumento é um possessivo. Além das definições do dicionário e da literatura, Rocha (2015) enfatiza que os grandes clássicos colocaram em cena essa definição do ciumento como aquele ser possessivo com uma incrível capacidade de imaginar. A partir daí, um nome destacado pelo crítico Rocha (2015) é a história de Teseu que, vítima de uma calúnia arquitetada pela sua mulher Fedra, passa a acusar o próprio filho de violação de sua esposa. Isso em *Hipólito*, de Eurípedes. Outro exemplo é em Shakespeare, já que em *Otelo*, de maneira muito semelhante, Iago, por meio de fraudes, acusa Desdêmona, que acabará morta pelo marido.

Aliás, voltando ao romance, em *Dom Casmurro*, muito se vê de Fedra e Iago nas palavras iniciais do agregado José Dias que acusa Capitu de andar faceira e de a qualquer tempo se ver com um dos peraltas do bairro. Ou, ainda, ao afirmar que “A pequena é uma desmiolada” (ASSIS, 1981, p. 8). Ou em alguns momentos de fala da própria prima Justina em relação à menina. Além disso, é a uma peça de teatro que a história do narrador Casmurro tende a aproximar-se: “O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do Mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público” (ASSIS, 1981, p. 162). A vida como um palco, como um eterno e indecifrável drama, saber se houve ou não traição.

O que mais chama atenção é que são apenas intrigas nas obras *Otelo* e *Hipólito*, pois não há provas, somente evidências. Tudo são palavras ou semelhanças, coincidências, todas superlativadas pelos ciumentos. Afinal, nas palavras do crítico, isto é do ciumento, a falta de provas, haja vista que se há a comprovação da traição, não há mais ciumento. E, nesse ponto, a imaginação é fiel companheira. É com Rocha (2015, p. 188) que compreendemos que “O próprio Bento Santiago revelou a natureza do problema” ao afirmar que ele chegou a ter ciúme de todos e de tudo. Além disso, esse sentimento era associado a uma poderosa imaginação, conforme o crítico. Dito isso, Rocha (2015, p. 188) indaga acerca do choro de Capitu no velório: “Capitu chorou no velório? Uma clara confissão! E se não tivesse chorado? A confissão seria ainda mais eloquente, pois dissimulada!”. Se, então, buscamos no dicionário, essa confissão seria aparente, criada, inventada, ou seja, produto da imaginação.

Para além da exterioridade composta pelo dicionário, pela literatura e pelos grandes clássicos como *Otelo* e *Hipólito*, observamos que há um exterior não tão visível, mas citado por Rocha (2015, p. 188): o “[...] malicioso leitor machadiano”. O crítico tece sua argumentação em defesa do ciúme como chave de leitura de *Dom Casmurro*, mas se vê diante do leitor machadiano que também permanece na dúvida acerca da traição de Capitolina.

Afinal, a dúvida do narrador Casmurro só é possível porque nós também a ratificamos, por isso o crítico nos qualifica como maliciosos. O leitor esperto logo percebe que o foco narrativo é do narrador Casmurro, uma vez que desconhecemos a voz de Capitu. Entretanto, isso não é capaz de evitar a malícia desse leitor que tem dúvidas, mesmo sabendo quem conta a história.

Compreendemos, assim, que a historicidade para a obra foi delimitada a partir do ciúme, ou seja, a busca pela historicidade do ciúme no dicionário, na literatura, em duas grandes obras literárias e no leitor. Temos até aqui dois movimentos do texto de crítica. Podemos dizer que Rocha lê pelo ciúme marcando os momentos da obra e comparando-a a outras que trazem o ciúme à cena. Vemos que o funcionamento desse modo de ler analisa a obra já fazendo um movimento à memória de *Dom Casmurro*, o que significa que estamos no fio do discurso, mas analisando um movimento do crítico ao interdiscurso.

Neste primeiro capítulo em que discorremos sobre o funcionamento da metáfora do ciúme, considerando o espaço do intradiscurso, é impossível isolá-lo do interdiscurso, dessa historicidade que atravessa o discurso da crítica. Por isso, colocar a metáfora do ciúme na ordem do fio do discurso já é trazer à discussão sua memória e suas discursividades, que são exploradas nos capítulos seguintes. Além disso, considerando que “No espaço que vai da constituição dos sentidos (o interdiscurso) à sua formulação (intradiscurso) intervêm a ideologia e os efeitos imaginários” (ORLANDI, 2007, p. 30), começamos a observar de que lugar da crítica literária Rocha (2015) fala e produz análises acerca de obras do literário.

Lembramos, ainda, Orlandi (2007, p. 15), quando ela afirma que “O espaço de interpretação no qual o autor se insere com seu gesto – e que o constitui enquanto autor – deriva da sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso”. Dessa forma, segundo a autora (ibidem), “[...] o autor é carregado pela força da materialidade do texto, materialidade essa que é função do gesto de interpretação (do trabalho de autoria) na sua relação determinada (historicamente) com a exterioridade, pelo interdiscurso”. Nessa direção, Rocha (2015) coloca em cena, na ordem do funcionamento, o ciúme, já traçando sua historicidade. Além disso, “A constituição determina a formulação, pois só podemos dizer (formular) se nos colocamos na perspectiva do dizível (interdiscurso, memória)” (ORLANDI, 2015, p. 31). A leitura pelo ciúme é fruto da relação intrínseca entre estes dois eixos: o da formulação e o da constituição, respectivamente, intradiscurso e interdiscurso.

Nesse emaranhado, seguimos à última parte do texto de crítica em que o ciúme, além de ser ele mesmo, de ler o romance machadiano e outras obras, também lê o próprio literário:

“A literatura também não dispõe de ‘provas’, não expõe ‘evidências’; como o ciúme, a literatura é um discurso que se alimenta da dúvida, da impossibilidade de conhecer a ‘verdade’ última do mundo” (ROCHA, 2015, p. 188). Na terceira parte do texto de crítica, Rocha (2015) passa a tratar da própria literatura a partir da metáfora do ciúme, chave para a leitura do romance e passível de memória no dicionário, na literatura, nos grandes clássicos e no leitor. Para o crítico, a literatura também não tem ao seu alcance provas e tampouco expõe evidências, a literatura, desse modo, compreendida como “[...] uma máquina de produzir perguntas inovadoras”, gesto que parte da leitura de textos literários, especialmente analisando o exercício de leitura de Rocha (2015).

Ressaltamos, nesse momento, a força da metáfora do ciúme que não só lê o romance e o leitor, mas pode ser usada para produzir teoria acerca do literário. Como em *Dom Casmurro*, a literatura também se alimenta da dúvida, assim como na memória traçada à metáfora. A diferença é que em *Hipólito* e *Otelo* há evidências, mas, ainda assim, as evidências não dão conta da dúvida, pois ela exige prova. Quando lemos, por exemplo, pela primeira vez o romance de Capitu e Bentinho, por vezes expressamos: sim, houve traição. Entretanto, mais um pouco, damo-nos conta de que quem conta a história é uma única versão e, portanto, passível da dúvida.

Rocha (2015), compara o ciúme ao literário, isto é, a literatura como o ciumento alimenta-se da dúvida. Aqui, observamos o crítico teorizando acerca do literário a partir da metáfora do ciúme. De um gesto de leitura à produção da metáfora à possibilidade de teorizar, de falar sobre literatura nesse sucinto e objetivo texto de crítica. Rocha (2015) faz uso da metáfora do ciúme a fim de compreender como funciona a literatura, teoria ao literário que nasce da leitura do texto literário. Chamamos atenção para o fato de que a parte final do texto de crítica teoriza num espaço peculiar, o jornal, num texto para um público geral, sem dirigir-se aos pares do meio universitário ou a outros críticos literários. Quem lê jornal? O público que o folheia por passatempo, por interesse político, econômico, hábito, dentre tantos outros perfis. Mas é nesse espaço justamente que o crítico propõe uma teoria ao literário: assim como o ciúme é a literatura, sem provas. Ressaltamos aqui esse movimento do crítico que de leitor vai à teoria. Teorizar a partir da leitura.

A aproximação entre o literário e o ciúme fundamenta-se nesse descompromisso da literatura com provas, evidências, já que uma de suas maiores marcas é sua poderosa imaginação, produzindo, dessa forma, questões inovadoras. Modo que dialoga com a crítica que parte da leitura de obras, a qual tende a produzir leituras inovadoras. Foi o que aconteceu

com esse texto de crítica, a comparação entre o ciúme e a literatura vem da literatura, da ficção machadiana sobre a qual Rocha (2015, p. 188, grifos do autor) enfatiza: “*Dom Casmurro*, portanto, é um dos mais poderosos elogios à força da ficção [...]”. E isso, segundo Rocha (2015), é a superioridade da literatura machadiana, que não nos permite saber se Capitu traiu ou não.

Nesses termos, o leitor percebe que Rocha (2015), ao propor a literatura como ciúme para o texto, sem caminhos e atalhos à vida do autor ou a momentos históricos da época da vida de Bentinho e Capitu, parte para sua análise da obra machadiana e, assim, vive a experiência com o texto. Nesse contexto de reflexão, chegamos a um ponto central de nosso estudo: ressaltar a aproximação entre texto e leitor, gesto de leitura que produz metáforas e coloca sentidos em circulação a partir dessas metáforas.

Sobre essa aproximação, em conversa realizada na Feira do Livro de Chapecó-SC, no dia 05 de outubro de 2018, Rocha (2018) afirma que o que precisamos recuperar, principalmente na atualidade, é a leitura literária, que só pode ocorrer plenamente no ato de ler, na leitura: “a leitura literária como eu a concebo é a possibilidade de experimentar ângulos diversos com a palavra, de reunir formas distintas de leitura” (ROCHA, 2018, informação oral).

Nessa perspectiva, para o crítico, a leitura literária é o jogo entre a lacuna alheia e o preenchimento próprio; tornando-se coautor, cada um a preencherá de um modo. Para ele, “a literatura não se define de maneira unívoca, a literatura é, sobretudo, uma forma de experiência que passa pela leitura literária que será preenchida sempre de formas distintas” (2018, informação oral). Dessa forma, a leitura literária, segundo Rocha (2018), atua como se convertesse o texto num jogo, o que para ele é natural, pois em suas reflexões nós mudamos essa singularidade do literário ao longo da história, justamente quando a literatura se tornou algo nobre, clássico. Para Rocha (2018), isso promoveu um afastamento do leitor do literário.

Além disso, ele destaca como o ingresso da literatura no meio universitário, por meio de disciplinas, trouxe muitos aspectos positivos, todavia bastantes impasses, haja vista que a literatura nesse percurso acabou por perder seu aspecto lúdico, sua característica de jogo. Para Rocha (2018, informação oral), “A literatura é um jogo que convoca a imaginação”. Entretanto, a experiência literária não está reduzida ao caráter lúdico, porque ela tem outras dimensões.

Acerca desse caráter de jogo, Rocha (2018) afirma que o primeiro videogame da humanidade é a literatura, a narrativa. No entanto, com diferenças. Uma delas é que a

literatura não tem um único resultado, tampouco um *ranking* a ser alcançado. Para ele, recuperar a leitura literária é dialogar com o tempo, um tempo que permite uma fruição diversa. Nesse sentido, é como se a experiência com a leitura literária desacelerasse o tempo. Rocha (2018) enfatiza que o tempo é outro em relação ao contemporâneo, por exemplo, com as redes sociais, justamente por esse caráter lúdico do literário que se centra no processo e não na submissão a um resultado, como são os jogos de videogame.

Em suma, essa experiência literária envolve outro modo de relacionar-se com o tempo, tem um olhar para o processo, a criação, a vivência com o texto, com a leitura em si, apresentando esse caráter lúdico. Um dos exemplos citados pelo crítico foi a obra de Julio Cortázar, *Rayuela*, traduzida para o Brasil como *O jogo da amarelinha*. Nesse romance, há duas opções para ler o livro, pois se trata de um jogo explícito de criação: ler de forma contínua e, ao final, muitos capítulos não terão sido lidos ou escolher a opção de ir seguindo as instruções, do capítulo 10, por exemplo, o próximo é o 55, e, assim, o romance tem vida. A leitura literária permite que embarquemos na leitura. Para Rocha (2018, informação oral), “há um efeito de descentramento de nós mesmos”, isso porque não temos consciência de modo imediato desse sintoma.

Mas como aproximar leitor e obras literárias para que haja a leitura? Como criar condições para que seja estimulada a leitura literária? Para essas indagações, analisamos o texto de crítica de Rocha (2015) e percebemos que há uma força no texto que nos impulsiona à leitura de obras. Quando ele compara a literatura ao ciúme está teorizando sobre o literário no jornal e, ao trazer a historicidade, a memória da metáfora do ciúme, o leitor é capturado e convocado a também movimentar-se, conforme desenvolvemos no quarto capítulo desta dissertação. Que modo de ler é esse que nos captura? E como somos capturados para a leitura? Ademais, um modo de ler que passa pela obra literária, pelo leitor, pelo crítico e pela literatura.

Nesse percurso ao intradiscursivo, analisamos o funcionamento da metáfora do ciúme a partir do enfoque no enredo, na descrição de algumas partes do romance, um movimento à exterioridade e à produção de teoria ao literário. Gesto teórico e político que se inscreverá em outras maneiras semelhantes de fazer crítica literária, bem como tomando distância de outras formas diferentes dessa. Olhando para esses efeitos de sentido, logo lembramos que o sentido existe porque “[...] a língua como sistema sintático passível de jogo – de equívoco, sujeita a falhas – se inscreve na história. Essa inscrição dos efeitos linguísticos materiais na história é que é a discursividade” (ORLANDI, 2015, p. 45).

Logo, compreendemos que estamos diante de um modo de ler bastante singular que parte do texto. A partir da leitura de *Dom Casmurro*, a metáfora do ciúme é colocada em funcionamento. É por meio dela que relemos a obra machadiana e nos identificamos com o ciúme enquanto leitores. Além disso, a literatura acaba por ser aproximada dela, de modo que Rocha (2015) mobiliza o ciúme para apresentar a sua teoria acerca do literário. Portanto, na ordem do funcionamento, observamos três movimentos: um que caracteriza o funcionamento com enfoque no enredo lido pela metáfora do ciúme, o outro que marca a memória do ciúme e o terceiro que coloca em cena a formulação de uma teoria à literatura. São três passos que se encontram também nesta dissertação. Isso porque, neste primeiro capítulo, mostramos como funciona esse modo de ler de Rocha (2015), uma leitura que parte da obra, que tem historicidade e que produz teoria. Logo, nos próximos capítulos, olhamos com mais cuidado para as condições de aparecimento da metáfora do ciúme e dissertaremos sobre os efeitos de sentido desse modo de ler e no que ele resulta a partir de nossa análise.

3 AS CONDIÇÕES DE APARECIMENTO DA METÁFORA DO CIÚME

Neste capítulo, investigamos as condições de aparecimento da metáfora do ciúme no texto “Ciúme e Dúvida Póstuma [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis]”. Em um primeiro momento, tratamos do meio de produção, divulgação e circulação desse texto de crítica e o espaço de discussão teórica em que a metáfora do ciúme foi produzida. Na sequência do capítulo, analisamos a memória da metáfora do ciúme, iniciando pela exterioridade ao dicionário, depois à literatura e, na sequência, a dois grandes clássicos literários para, por fim, chegarmos ao leitor. É imprescindível ressaltarmos que tratar da memória da metáfora do ciúme é olhar para as condições de seu aparecimento, ambos movimentos indissociáveis.

3.1 O JORNAL E A ESQUIZOFRENIA PRODUTIVA: AS CIRCUNSTÂNCIAS DA ENUNCIÇÃO

O texto “Ciúme e Dúvida Póstuma” foi publicado pela primeira vez em jornal. Nesse espaço, ele foi produzido, publicizado e teve circulação. Trata-se de uma produção destinada a um público mais amplo, um grupo diferente dos leitores do espaço da academia, segundo Rocha (2015), que há mais de duas décadas publica em suplementos literários e cadernos culturais. Nas palavras dele, trata-se de um processo de criação e escrita que envolve a mesma rigorosidade que um texto para o público especializado da universidade. Afinal, “[...] o professor e o intelectual devem aprender a trabalhar tanto na formação de um público não universitário, quanto na elaboração de novas teorias, cujo espaço de articulação continuará sendo a universidade – cuja relevância não será jamais posta em dúvida” (ROCHA, 2015, p. 44). Mas atuando também em espaços como o jornal, dentre outros meios não universitários. Em *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*, estão reunidos textos publicados em diferentes jornais do país nos espaços dos cadernos culturais. A crítica “Ciúme e Dúvida Póstuma”, por exemplo, foi publicado em 10 de julho de 2006 no Jornal do Brasil, no Caderno Cultural *Ideias*.

Compreendemos, portanto, que a metáfora do ciúme é oferecida pelo crítico a leitores diversos que folheiam seus jornais por hábito, curiosidade ou passatempo. Nesse sentido, há certa singularidade na metáfora proposta, já que ela precisa dialogar com esse leitor de perfil mais geral. E é isso que observamos com o ciúme. Todos, de alguma forma, sabem que sentimento é esse e o que ele desperta. Ademais, essa metáfora é proposta justamente em uma

leitura do livro de Machado de Assis, *Dom Casmurro*, que nasceu e permaneceu em eterna polêmica. Há, assim, um encontro entre leitor e texto que é mediado pela metáfora do ciúme que lerá obra, leitor e literatura. Nas palavras de Rocha (2015, p. 35), “Mário de Andrade estava mesmo certo: é preciso escrever para jornal como se fosse para livro, pois, às vezes, os extremos se tocam”.

Sobre o espaço do jornal, vale ressaltar que, para Rocha (2015, p. 78), “A importância do suporte é evidenciada por uma constatação simples. Se o texto se modifica de acordo com o suporte, como definir um conceito unívoco de literatura com base numa textualidade em constante metamorfose?”. Assim, para o crítico, na abordagem que ele propõe, “[...] o estudo do suporte é fundamental, e a valorização das diferenças entre eles evita um nível de generalização exclusivamente abstrato, já que tais diferenças apenas são inteligíveis historicamente” (ibidem, p. 79). Para ele (2008, p. 11, grifos do autor), “[...] não estamos condenados a uma solução binária simples: universidade *ou* jornalismo literário; torre de marfim *ou* cultura da celebridade”. Segundo suas análises, é preciso aproveitar os espaços cedidos aos professores universitários em alguns suplementos culturais e cadernos de livros. Rocha (2011, p. 381) afirma: “Hoje, mais do que nunca, precisamos renovar a colaboração entre universidade e imprensa: necessitamos estreitar os laços entre a produção do conhecimento e a apropriação do saber pela sociedade”. Nesse sentido, a divulgação do trabalho do crítico de um modo que leitores não especialistas em literatura possam ser alcançados e instigados à leitura.

As condições de aparecimento dessa metáfora, portanto, dialogam diretamente com seu espaço de produção, publicação e circulação. Ela é destinada a leitores não especialistas em teoria e crítica literária. Na coletânea dos textos, observamos que eles mantêm o formato da sua publicação em jornal. Em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, verificamos um texto conciso e objetivo. Logo, adaptado ao seu meio de produção e circulação. Vale ressaltar que Rocha (2015) não só faz circular sua análise, mas ele produz para um meio singular como o jornal, que tem grande circulação ainda nos dias de hoje. Sobre a circulação, Nunes (2008b, p. 86, grifos do autor) afirma: “Já a circulação diz respeito aos *trajetos dos dizeres* que se dão em certas conjunturas. A circulação ocorre por ‘meios’ que nunca são neutros”.

Sobre as condições de aparecimento, Pêcheux (2012, p. 160, grifos do autor), em *Metáfora e Interdiscurso*, afirma:

Eu acrescentarei que na perspectiva que acabo de esboçar, a metáfora aparece fundamentalmente como uma *perturbação* que pode tomar a forma do lapso, do ato falho, do efeito poético, do Witz ou do enigma. A metonímia apareceria ao mesmo tempo como uma tentativa de ‘tratar’ esta perturbação, de *reconstruir* suas condições de aparecimento, um pouco como o biólogo reconstrói conceptualmente o processo de uma doença para intervir sobre ela.

De acordo com Orlandi (2015, p. 28-29), “Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as consideramos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico”. Assim, neste capítulo, discorreremos sobre as condições de aparecimento da metáfora do ciúme em um meio como o espaço do jornal, trazendo à cena o momento de reflexão teórica do crítico acerca de seus exercícios de leitura, bem como tratando da memória dessa metáfora.

É importante destacar que “A interpretação é sempre regida por condições de produção específicas que, no entanto, aparecem como universais e eternas. É a ideologia que produz o efeito de evidência, e da unidade, sustentando sobre o já dito os sentidos institucionalizados [...]” (ORLANDI, 2007, p. 31). Segundo a autora (ibidem), “Há uma parte do dizer, inacessível ao sujeito, e que fala em sua fala”. Compreendemos, desse modo, que a ideologia não é, segundo os estudos *pecheutianos*, um conjunto de representações ou ocultação da realidade (ORLANDI, 2007), mas “[...] efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que se signifique. O sujeito, por sua vez, é lugar historicamente (interdiscurso) constituído de significação” (ibidem, p. 48). Todos esses elementos contribuem com a nossa análise acerca da compreensão da metáfora do ciúme que tem determinadas condições de aparecimento e engendra sentidos.

Ao mesmo tempo em que destacamos o espaço de produção, publicação e circulação do texto de crítica, enfatizamos de que cenário discursivo o crítico esboça a sua análise, movimento que faz parte das condições de aparecimento da metáfora do ciúme. Assim, lendo *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*, salta aos nossos olhos o interesse de Rocha na formação de leitores. Precisamos “[...] reaprender a ensinar o ofício da leitura de textos literários” (ROCHA, 2015, p. 41). Contudo, segundo o autor, essa não é uma tarefa fácil, uma vez que emergem outros meios de circulação dos textos – o espaço digital, por exemplo – de modo que o texto impresso não tem o mesmo lugar de destaque como antigamente. Talvez, por isso, em sua percepção, “[...] hoje alguns professores tentem recuperar o espaço perdido no jornal (e também nos meios audiovisuais e inclusive digitais), a

fim de ganhar uma via de acesso a um público culto, mas não especialista” (2015, p. 42). Nessa perspectiva, há um desafio no horizonte para o professor universitário que precisa lidar com essas questões.

Nesse contexto, Rocha (2015, p. 42, grifos do autor) propõe um modo de trabalhar: “Cada vez mais se trata de exercitar uma espécie de *esquizofrenia produtiva*, ou seja, o desafio contemporâneo é tornar-se bilíngue em seu próprio idioma – por assim dizer”. Nesse sentido, trata-se de escrever com o mesmo cuidado, mas considerando materialidades distintas de publicação do texto. É a sabedoria de dialogar tanto com o leitor de modo mais geral quanto o leitor especialista em teoria ou crítica literária. Além disso, essa questão lida com o próprio tempo: “[...] a leitura de textos literários é o meio privilegiado para recuperar ritmos mais lentos de cognição, pois sua própria materialidade exige uma pausa em meio à vertigem do cotidiano globalizado” (ROCHA, 2015, p. 43). Logo, parece-nos uma preocupação de trazer o texto literário para o centro da discussão e por isso a necessidade de pensar um modo de fazê-lo levando em consideração as singularidades do tempo presente como os meios de circulação da literatura.

Na esquizofrenia produtiva, o professor e o intelectual estarão em duas frentes, que não são contraditórias, como acredita Rocha (2015), de modo que não haverá nenhum prejuízo para a produção acadêmica, para a universidade. Isso porque as teorias continuarão a ser produzidas, mas a diferença é que haverá uma preocupação com a formação de novos leitores, os quais não estão no espaço da cátedra. Para o crítico, “[...] hoje, como a literatura foi relegada a uma posição secundária, dada a hegemonia dos meios de comunicação e digital, talvez tenhamos pela primeira vez a oportunidade de reavaliar certos traços do ato de leitura de textos literários” (ROCHA, 2015, p. 51). Além disso, para ele, nessa direção, talvez, possamos conceber o papel contemporâneo da literatura e do intelectual como a possibilidade de uma pausa que traga crítica e reflexão à vida das pessoas em um mundo globalizado em que o ponteiro do relógio não permite trégua.

Acerca dos novos espaços de circulação do texto literário, Rocha (2015, p. 93) afirma: “[...] a compreensão antropológica do ato de narrar ajuda a esclarecer que os meios de comunicação diversos não são excludentes, pois todos eles tendem a lidar com a mesma necessidade fundamental de tornar os eventos significativos [...]”, o que ocorre por meio de sua organização “[...] numa moldura narrativa” (ibidem). Para o crítico, o ato de leitura é plurissecular e não depende de um meio específico. Exemplo disso são as mais variadas formas de lidar com o texto: folhetim, dramatização pelo rádio e televisão de narrativas,

adaptação de histórias para o cinema, entre outras. Assim, é saudável o investimento nos mais variados suportes: “A ‘esquizofrenia produtiva’ que proponho se alimenta dessa diversidade, pois meios diferentes exigem formas de expressão igualmente múltiplas” (ROCHA, 2015, p. 94, grifos do autor).

Para Rocha (2011, p. 384, grifos do autor), “[...] a linguagem, o tipo de preocupação dominante e o método de leitura definidores do texto dos suplementos devem tanto informar quanto formar – e digo *formar* numa acepção bastante básica”. Isso sem deixar de preservar as diferenças entre os discursos do jornal, da revista e da universidade. De modo que “Não se trata, portanto, de confundir os gêneros jornalístico e acadêmico, mas de encontrar formas produtivas de convivência entre ambos” (ibidem, p. 385). Há uma preocupação do crítico em proporcionar outros espaços e meios de formação de leitores.

Nas suas palavras, “[...] o texto impresso e a concepção moderna de literatura foram deslocados do centro da vida cultural. Na imprensa, o fenômeno da desliteraturização (estudada por Silviano Santiago) agravou-se a partir de 1945 [...]” (ROCHA, 2015, p. 91). Além disso, “[...] na ordem do cotidiano, atingiu seu ponto culminante com a onipresença da internet e o caráter panóptico das redes sociais” (ibidem).

Compreendemos, a partir disso, que a metáfora do ciúme é produzida nesse espaço de reflexão do crítico literário que busca a formação de leitores e a possibilidade de escrita de textos literários e críticos tanto dentro dos espaços consolidados do saber quanto avançando para mídias como jornais, revistas e blogs. É nessa esteira de reflexões e discussão que no jornal será publicado o texto “Ciúme e Dúvida Póstuma” e, portanto, as condições de aparecimento da metáfora podem ser compreendidas a partir do espaço de publicação do texto de crítica. Ou seja, o jornal e sua singularidade, bem como a discussão teórica de Rocha (2015) acerca da formação de leitores e como ela pode ocorrer tanto em espaços acadêmicos quanto na efervescência dos meios digitais.

Isso nos remete, sem dúvida, ao caráter bastante singular da metáfora: o ciúme como um sentimento que dialoga com os leitores. A partir dessa esquizofrenia produtiva, o crítico propôs uma metáfora de leitura que mais tarde desliza à metáfora que lê e caracteriza a própria literatura, além do leitor. Afinal, quem não sabe o que é um ciumento? Um jogo bastante parecido com o início do texto de crítica, quando ele pergunta se há alguém que desconhece Capitu, indagação que o leitor na grande maioria das vezes responderá de forma afirmativa. Sim, quase todos já ouviram falar da famosa Capitu e do famoso romance *Dom*

Casimiro. Portanto, há uma particularidade nessa metáfora proposta por Rocha (2015) que aproxima texto e leitor pela mediação do crítico por meio da metáfora.

Diante disso, chamamos atenção para o subtítulo da coletânea *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*. Nele, observamos que o início do trabalho não parte de uma teoria que antecede a discussão, mas de uma prática que lê obras. Os ensaios que compõem essa obra são todos exercícios que partem de uma prática, ou seja, o ponto de partida é o texto: a leitura. Em todos, o crítico lê a obra e, a partir da leitura, tece sua análise buscando na própria literatura, na filosofia, na história, dentre tantos outros campos de saber, os argumentos para sua análise. A teoria vem após a leitura, que é expressa por meio de trechos do texto lido ou momentos do enredo trazidos ao texto de crítica. Nesse ponto, nos lembramos de Orlandi (2003, p. 10) quando ela afirma: “[...] é porque o analista tem um objeto a ser analisado que a teoria vai-se impondo. Não há uma teoria já pronta que sirva de instrumento para a análise”. Pêcheux (2008), por exemplo, em *Discurso: estrutura ou acontecimento*, afirma que poderia começar sua análise de muitas formas, mas escolhe iniciar pelo enunciado *On a gagné* – ganhamos e tudo que ele traz imbricado para o desenvolvimento de seu trabalho, ou seja, entrecruzando três caminhos: “[...] o do acontecimento, o da estrutura e o da tensão entre descrição e interpretação no interior da análise de discurso [...]” (PÊCHEUX, 2008, p. 18-19).

Retomando a coletânea de Rocha (2015, p. 34), “Eis, então, o que este livro almeja: propor exercícios de leitura concretos e concisos, inventando um método crítico que situe o texto alheio como centro de uma preocupação própria”. Esse alheio torna-se objeto de leitura que dará as condições para o crítico propor sua teoria; são os elementos desenvolvidos em cada texto que permitirão uma leitura ou outra. Não se trata de qualquer prática, mas aquela que coloca a leitura como centro. É o ato de ler que é celebrado nesse método de produção de teoria, de contemplar seu objeto e dessa contemplação fazer a análise. Teorizar considerando o objeto de análise. Uma prática que antecede a teoria. Lembramos, ainda, que todos esses textos que compõem a coletânea, exceto o primeiro, foram publicados em jornais.

Rocha (2015), na sua posição de esquizofrênico produtivo, faz deslizar esse conceito da área da psiquiatria para a literatura, metaforizando sua posição, seu exercício teórico como esquizofrenia produtiva. Para D’Agord (2005, p. 1), “O termo esquizofrenia não tem mais de noventa anos, e nesse período, o termo, que fora criado para definir a fragmentação ou dissolução dos processos psíquicos própria de uma forma de psicose, generalizou-se para dominar todos os processos de divisão e fragmentação”. E isso ocorreu tanto em âmbito

familiar, quanto na comunicação e na sociedade. Se formos à origem da palavra, verificamos que se trata de um neologismo: “[...] *esquizo-frenia* composto pelo verbo grego *schizo*, que significa fender, separar, clivar; e pelo substantivo grego *phrén*, que significa espírito, inteligência [...]” (ibidem, p. 2, grifos da autora). A partir da metáfora da esquizofrenia produtiva, Rocha (2015) ressalta o trabalho do intelectual que saberá escrever para dois públicos diversos: os que estão imersos na academia e os que estão fora dela. A metáfora aqui lendo o trabalho do crítico.

Rocha (2011) propõe um modo de fazer crítica que considera o tempo presente. Para ele “[...] qualquer reflexão contemporânea sobre a literatura, em geral, e os estudos literários, em particular, deve partir da teorização das consequências da centralidade dos meios audiovisuais e digitais na definição da cultura contemporânea” (ROCHA, 2011, p. 33). Além disso, considera que é preciso revitalizar a polêmica, a qual teve um papel central na disputa entre rodapé e cátedra: “Ora, não idealizo a polêmica em si mesma, mas proponho recuperar a sua vitalidade, com o objetivo de propor interpretações alternativas da história cultural recente, sobretudo da mítica disputa entre cátedra e rodapé” (ibidem, p. 74).

Remetendo a nossa memória ao passado, verificamos que a chamada crítica de rodapé, que teve como principal referência Álvaro Lins, estava no jornal entre a crônica e o noticiário, eram críticas assinadas por intelectuais, e o rodapé era considerado um espaço nobre de formação de opiniões (ROCHA, 2011). Em 1948, Afrânio Coutinho critica severamente esse modo de fazer crítica no jornal, batalha travada após cinco anos de Coutinho nos Estados Unidos. Para ele era preciso investir na crítica produzida em âmbito acadêmico, aquela especializada, da cátedra. Tal disputa entre a cátedra e o rodapé só iniciou seu desfecho na década de 1960, momento em que a disciplina Teoria da Literatura tem seu pontapé inicial nos cursos de Letras. Rocha (2011) ressalta a obstinação de Coutinho em defender o método da crítica a ser produzida pela cátedra, o que não foi possível de imediato, porque os primeiros cursos de Letras se propunham a um ensino generalista. Acompanhando as reflexões de Rocha (2011), observamos que a modernidade dos estudos literários tem como marco a polêmica entre rodapé e cátedra antes de qualquer alusão à criação dos primeiros cursos de Letras.

Rocha (2008, p. 23) destaca, ainda, que “[...] se a crítica de rodapé perdeu espaço na imprensa, nem por isso a crítica universitária ganhou terreno junto à opinião pública. Pelo contrário, o caráter cifrado de sua linguagem nunca chegou a empolgar o leitor dos cadernos culturais”. Para ele, as mudanças podem ser observadas na última década em que gerações

mais jovens estão buscando aproximar o que é produzido no meio universitário do público, isso por meio da grande imprensa e também meios audiovisuais, frisa Rocha (2008). E ressalta: “[...] eis a lição de Antonio Candido que deve ser aprofundada: fecundar o ensaísmo acadêmico com a clareza do texto jornalístico e, o mesmo tempo, enriquecer a visão crítica dos cadernos culturais através da formação universitária” (ROCHA, 2008, p. 25).

Há um ponto a ser recuperado, de acordo com Rocha (2011, p. 177): “[...] a relação com a imprensa é formadora dos primórdios do sistema intelectual brasileiro, e somente reconstruindo sua dinâmica interna poderemos reescrever a história do próprio sistema”. Por isso o investimento do crítico em considerar os meios audiovisuais e digitais, bem como a possibilidade de escrever para a cátedra e para o jornal, considerando as especificidades de cada um desses espaços.

Em 1950, Mário Faustino já estava investindo nesse modo diverso de produzir leitura e crítica literária, como lembra Rocha (2008), destacando o trabalho de pesquisa e edição sobre Faustino de Maria Eugenia Boaventura. De acordo com Rocha (2008, p. 80-81), “Faustino desejava tornar sua página uma ágora impressa, por assim dizer, uma academia à sombra do *Suplemento* que transformou a imprensa cultural brasileira. É como se vislumbrasse uma universidade sem muros, cuja sala de aula seria a página impressa do jornal”. Isso permitiria que houvesse um diálogo entre a tradição clássica e os novos poetas, bem como “[...] as poéticas tradicionais e as correntes críticas contemporâneas; a história da poesia ocidental e a trajetória da poesia brasileira” (ibidem). Sobre isso, Rocha (2008, p. 81) indaga: “[...] algum curso de letras é capaz de converter seus alunos em leitores contumazes?”. Para ele, Faustino compreendia o exercício da leitura – sua página impressa seria um pequeno curso semanal sobre poesia. Acerca desse ponto, Rocha (2008, p. 82) avalia: “[...] os cursos de letras é que abdicaram a tarefa mais importante: mostrar que a poesia, em particular, e a literatura, em sentido amplo, propiciam uma experiência autêntica, tanto linguística quanto existencial”. Faustino trabalhava com estratégias para capturar o leitor: “[...] citar longas passagens dos textos analisados em seus artigos. Além de respeitar o princípio de Ezra Pound de exibir o próprio poema, discutindo a singularidade de sua ocorrência, em lugar de somente comentá-lo de forma abstrata ou ‘teórica’” (ROCHA, 2008, p. 84). Nesses exercícios, o texto é trazido ao leitor, nesse encontro possível por meio da descrição no jogo com a interpretação.

Candido também fazia esse movimento no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* e, no primeiro número, segundo Rocha (2017), fez uma resenha sobre *Grande Sertão:*

Veredas. Aqui, nesse momento, “Expressão literária e atividade crítica davam-se as mãos; jornalismo e universidade ensaiavam um encontro produtivo no projeto do caderno” (p. 75). Quem colaborava regularmente eram jovens professores da USP. Todos esses movimentos partem da materialidade do texto. Não é a história ou a teoria que estão antes. A leitura de Rocha (2015) não tenta encaixar *Dom Casmurro* “em”, mas a partir da leitura do romance ir desdobrando toda uma argumentação a partir da metáfora do ciúme.

Rocha (2008, p. 132) destaca como o livro perde centralidade no século XX. Nesse panorama, emergem os meios audiovisuais, porém de acordo com o crítico “A Galáxia de Gutenberg também provocou o colapso da tecnologia de comunicação anterior, pois o texto impresso deslocou o corpo do centro do circuito comunicativo. Assim, nos séculos iniciais da Idade Moderna, coube ao livro desempenhar o papel revolucionário”. Por isso, para o crítico (ibidem, p. 133), “Os estudos literários, portanto, devem ser repensados a partir do conceito mais amplo de textualidade e não através da noção historicamente determinada de ‘literatura’, noção associada à tecnologia do livro impresso”. Até aqui, observamos o espaço de produção e circulação de “Ciúme e Dúvida Póstuma”, bem como o momento de discussão teórica em que ele é produzido. A seguir, ainda, como parte das condições de aparecimento da metáfora do ciúme, além do jornal e da esquizofrenia produtiva, tratamos da memória da metáfora.

3.2 A MEMÓRIA DA METÁFORA DO CIÚME

Dentro das condições de aparecimento, passamos à memória da metáfora do ciúme. Conforme Orlandi (2015), o discurso se constitui no decorrer da história e tem como característica a produção de dizeres, de modo que é a memória que tornará possível o dizer para um sujeito em um determinado momento. É assim que, para compor a história do ciúme, sentimento conhecido de todos, Rocha (2015) traz para perto do leitor a exterioridade ao dicionário, à literatura, a dois grandes clássicos do literário e ao próprio leitor. Portanto, do ciúme do nosso cotidiano ao dicionário, aparato formal da língua, à literatura e aos seus clássicos e, quase passando despercebido, ao próprio leitor que compõe essa historicidade do texto de crítica: “[...] malicioso leitor machadiano” (ROCHA, 2015, p. 188). Na nossa análise, compreendemos que “Não se trata, assim, de trabalhar a historicidade (refletida) no texto mas a historicidade do texto, isto é, trata-se de compreender como a matéria textual produz sentidos” (ORLANDI, 2007, p. 55).

Seguindo nosso percurso, estamos na dimensão do interdiscurso, de modo que “O fato de que há um já-dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia” (ORLANDI, 2015, p. 30). Ademais, frisamos, segundo Orlandi (2007, p. 29), que “Para compreendermos o funcionamento do discurso, isto é, para explicitarmos as suas regularidades, é preciso fazer intervir a relação com a exterioridade, ou seja, compreendermos a sua historicidade, pois o repetível a nível do discurso é histórico e não formal”. Logo, “Não partimos, como na análise de conteúdo, da exterioridade para o texto, ao contrário, procuramos conhecer esta exterioridade pela maneira como os sentidos se trabalham no texto, em sua discursividade” (ibidem). Assim, “Ao dizer, o sujeito significa em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também por sua memória discursiva, por um saber/poder/dever/dizer [...]” (ORLANDI, 2015, p. 50-51). De modo que “[...] os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas” (ibidem)

É, assim, pelo movimento do interdiscurso agindo no intradiscurso que a memória ao ciúme é traçada, de modo que é imprescindível ressaltarmos: “O espaço de interpretação no qual o autor se insere com seu gesto – e que o constitui enquanto autor – deriva da sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso” (ORLANDI, 2007, p. 15). Desse modo, “[...] o espaço da interpretação é o espaço do possível, da falha, do efeito metafórico, do equívoco, em suma: do trabalho da história e do significante, em outras palavras, do trabalho do sujeito” (ibidem, p. 22). A seguir, olharemos para a memória que foi acionada pelo crítico nesse jogo do interdiscurso, lembrando que “As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua” (ORLANDI, 2015, p. 30).

Trazer para o foco da nossa discussão a metáfora do ciúme é compreender, como Orlandi (2015), que ela é filiada a vários dizeres, a uma memória, identificando a sua historicidade e seus significados. Para Orlandi, “[...] é também o interdiscurso, a historicidade, que determina aquilo que, da situação, das condições de produção, é relevante para a discursividade” (ibidem, p. 31). Dentre tantos dizeres já ditos, quais permitem a compreensão da metáfora do ciúme? Essa pergunta nos permite chegar à exterioridade do texto de crítica.

De modo que o primeiro movimento do crítico à exterioridade é para o dicionário *Houaiss*, que traz para o ciúme a seguinte definição: “receio de que o ente amado dedique seu

afeto a outrem” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 476) ou, ainda, “medo de perder alguma coisa” (ibidem). Para o crítico é assim que o dicionário ensina sobre o ciúme. Percorrendo mais uma vez o dicionário, encontramos o ciúme como “estado emocional complexo que envolve um sentimento penoso provocado em relação a uma pessoa de que se pretende o amor exclusivo” (ibidem). Semelhante definição, observamos em outro dicionário: “Sentimento doloroso que as exigências de um amor inquieto, o desejo de posse da pessoa amada, a suspeita ou a certeza da sua infidelidade fazem nascer em alguém, zelos” (FERREIRA, 2009, p. 478). Em todas as definições, verificamos a sensação de medo, de desejo de afeto exclusivo, de insegurança e um estado emocional agitado.

Sabemos que no dicionário, aparato formal da língua, estão os chamados “significados das palavras”, desde a época da escola é desse modo que nos referimos a ele. Quando buscamos a definição para algo, logo recorremos ao dicionário, uma vez impressos, hoje de fácil acesso na internet. Mas é preciso problematizar essa “significação” posta de imediato, esse caráter de estabilidade que nós, leitores, observamos no dicionário, quase como algo fechado. Para Nunes (2010, p. 12), “Ler o dicionário é saber que há certos sentidos que aparecem e se sedimentam, se estabilizam, mas ao mesmo tempo é saber que eles sempre estão sujeitos a serem outros, sempre estão sujeitos aos equívocos, aos deslizamentos de sentido [...]”. Para o autor, nele também trabalham as contradições das mais diversas posições de leitura. Ainda, de acordo com Nunes (2010), o dicionário pode ser lido criticamente a partir da identificação de lacunas, o processo de análise das definições e as questões que envolvem os exemplos, os questionamentos.

Segundo Nunes (2008a, p. 354-355), “[...] é preciso considerar que os dicionários gerais, que projetam um imaginário de unidade, de completude, somente se apresentam e circulam de forma ampla e contínua no século XX”. Para Nunes (2008a), esses dicionários não complementam e nem fazem algum tipo de acréscimo aos dicionários de português produzidos em Portugal, mas “[...] passam a funcionar como representativos de uma totalidade da língua praticada no Brasil” (2008a, p. 355). Para Nunes (2008a, p. 359-360), “A língua construída pelo dicionário não é a língua ‘fluida’, a língua efetivamente praticada pelos sujeitos, ela é uma representação dessa língua; portanto, é uma língua ‘imaginária’ fixada na história”. Assim, “[...] esse imaginário tem uma eficácia discursiva no sentido de estabilizar a língua nacional, dotando-a de um instrumento que a simboliza” (2008a, p. 360). Para o autor, “[...] o dicionário é visto como um discurso sobre a língua, mais especificamente sobre as palavras ou sobre um setor da realidade, para um público leitor, em certas condições sociais e

históricas” (NUNES, 2010, p. 6). Ele destaca que o dicionário compreende uma lista de palavras que apresentam definições e exemplos. Entretanto, é preciso cautela ao defini-lo, pois isso dependerá de como se olha para esse objeto.

Nunes (2008a) faz um percurso pela história das ideias linguísticas a partir do dicionário e trata de como esse documento, tomado aqui como discurso, foi mudando ao longo da história. Em um primeiro momento, centrado na erudição, com muitos exemplos de clássicos da literatura. Depois, um dicionário popular, mais voltado à concisão e à celeridade do espaço urbano. Assim como, em determinado período, um dicionário mais moralizante, com discursos que dão exemplos de moralidade ao leitor. De acordo com o autor, “Isso atesta as transformações no modo de enunciação e na função de autoria do dicionário” (2008a, p. 368).

Nesse sentido, observamos que o dicionário é um arquivo que tem posições ideológicas dependendo de suas condições de produção – a situação de produção e a memória que afeta esse discurso. No Brasil, o que se viu foi o modelo de dicionário monolíngue que ora apresentava uma tendência à erudição ora ao mais popular. Em determinados momentos, regionalismos ou gírias não constavam nos dicionários. Nunes (2008b) refere-se aos dicionários, às gramáticas e aos manuais como instrumentos linguísticos: “Os trabalhos em História das Ideias Linguísticas (HIL), articulados à Análise de Discurso, levaram a considerar o dicionário como um objeto de análise e como um instrumento linguístico, ou seja, como um saber científico de natureza prática e técnica” (NUNES, 2008b, p. 92). Segundo o autor (2010, p. 16), ao tratarmos do dicionário alguns obstáculos precisam ser superados, por exemplo, “[...] a imagem do dicionário como portador de significações fixas, e, portanto, sem historicidade”.

É pelo dicionário que Rocha (2015) inicia o percurso da memória da metáfora do ciúme: essa significação que coloca o ciúme como um sentimento que gera medo em relação à perda do ser amado e de que ele se dedique afetivamente a outra pessoa. É nesse espaço do discurso mais formal, terreno das definições, que o crítico busca essa historicidade, mas identificando, de imediato, uma lacuna, que a literatura dará conta, haja vista que o discurso do dicionário é passível de interpretação.

Percebemos que a metáfora do ciúme passa pelo texto de Rocha (2015) como uma espinha dorsal. Retomamos um trecho do texto de crítica objeto de nossa análise: “Para ser de fato ciumento, somente imaginará evidências, jamais comprovará a traição. Nesse caso, vale repetir, não é mais ‘ciumento’ é ‘traído’ – o leitor substituirá o eufemismo pelo termo

popular” (ROCHA, 2015, p. 187). Chamamos atenção nesse trecho para uma das principais características do ciumento: ele imagina, sem provas. Em trecho seguinte, observamos a seguinte alusão do crítico: “O ciumento é um possessivo dotado de poderosa imaginação, é um escritor malogrado, que, em lugar de livros, produz fantasias de adultérios” (ibidem, p. 188). Aqui, assinalamos a referência à poderosa imaginação do ciumento e a sua produção de fantasias pela escrita.

Nessa perspectiva, Rocha (2015, p. 188) afirma: “A literatura também não dispõe de ‘provas’, não expõe ‘evidências’; como o ciúme, a literatura é um discurso que se alimenta da dúvida, da impossibilidade de conhecer a ‘verdade’ última do mundo”. Logo, compreendemos que quando tratamos da literatura como ciúme, estamos diante de questões referentes ao aberto, à dúvida, à ambivalência, à impossibilidade de provar, de afirmar com total certeza e, principalmente, parece-nos muito forte a possibilidade de imaginar: o ciumento imagina. A única coisa que pode caracterizar-lhe de fato é a sua poderosa capacidade de imaginar. Assim novas definições ao ciúme podem ser acionadas a partir da literatura.

A literatura é essa máquina por excelência de produzir novas histórias, outros mundos, e isso tem relação com a imaginação do escritor e do leitor. Para Rocha (2015, p. 1880), “*Dom Casmurro*, portanto, é um dos mais poderosos elogios à força da ficção, à ideia da literatura como uma máquina de produzir perguntas inovadoras”. Ademais, o próprio narrador Casmurro anunciou a força da literatura como imaginação, quando, no romance, ele admite que chegou a ter ciúmes de absolutamente tudo e afirma: “[...] a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre” (ASSIS, 1981, p. 59). E também relata: “A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas, correndo” (ASSIS, 1981, p. 59).

Segundo Rocha (2015, p. 187), “O ciúme possui uma dimensão muito mais inquietante, que, se o dicionário ignora, a literatura revela”. E é essa dimensão que ele passa a explorar na sequência da memória do ciúme. Ora, se há imaginação, então nós, leitores, somos remetidos ao literário, pois as obras literárias são espaços riquíssimos de imaginação. Dessa perspectiva, é exatamente isso que observamos em *Hipólito*, de Eurípides, e *Otelo*, de William Shakespeare. Na sequência, vemos como esses personagens imaginam e como o ciúme encontra solo fértil nesse terreno.

Rocha (2015, p. 188), ao ler *Dom Casmurro*, lembra-se de dois grandes clássicos ao afirmar que “O ciumento é um possessivo dotado de poderosa imaginação, é um escritor

malogrado, que, em lugar de livros, produz fantasias de adultério. Os grandes clássicos sempre destacaram esse aspecto”. Um deles é *Hipólito*, de Eurípides. Segundo o crítico, “[...] Teseu acusa o filho com base em uma falsa evidência, engendrada por sua esposa, Fedra” (ibidem).

A fim de compreender o movimento à exterioridade desse texto de crítica, ressaltamos que esse dizer do crítico é fruto da sua memória discursiva. Ou seja, “[...] o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra” (ORLANDI, 2015, p. 29). Ainda, segundo Orlandi (ibidem), “O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação dada”. A memória do crítico a *Hipólito* e *Otelo* tem essa marca do interdiscurso, a questão que fica é por que esses clássicos e não outros? É efeito de como somos afetados pela nossa memória. Ainda, com Orlandi (ibidem) observamos que “São sentidos convocados pela formulação [...]”. Qual formulação? A metáfora do ciúme, ciúme que estará em funcionamento em *Hipólito*.

A peça inicia com Afrodite, momento em que ela proclama a sua fama e reclama que entre os homens o único que não a venera é Hipólito: “O filho de Teseu, criança da Amazona/ Hipólito, pupilo do casto Piteu,/é o único entre os habitantes de Trezena/que ousa chamar-me de pior das divindades” (EURÍPIDES, 2007, n.p). Observamos a partir desse trecho da fala da deusa que há um ressentimento em relação a Hipólito: “Seu culto se dirige à irmã de Febo, Ártemis/filha de Zeus, maior das deusas para ele./Pela floresta verde vai exterminando/as feras da região, com seus cães inquietos,/sempre com a deusa virgem, nessa convivência/muito elevada para um simples ser humano” (ibidem, n.p). Ártemis era considerada a deusa da caça, sempre muito próxima a Hipólito.

Se a primeira reclamação da deusa Afrodite é sobre a predileção do filho de Teseu por outra divindade, logo observamos que é ela quem muito contribuirá com o desenrolar da história: “Não me causa despeito essa predileção/(de fato, que me importa?) mas, pelas ofensas/para comigo, Hipólito será punido/ ainda hoje e sem maior esforço meu” (EURÍPIDES, 2007, n.p). Assim, observamos que a deusa Afrodite já incorpora a primeira personagem ressentida da peça com desejo de vingança.

Ao retornar da boa caça, Hipólito e seus companheiros, logo no início da peça, demonstram alegria e agradecimento à deusa Ártemis. Momento em que um criado interpela o filho de Teseu sobre sua devoção não ser também dirigida à deusa Cípris (Afrodite). Em resposta, Hipólito afirma que não é possível: “Respeito-a, mas à distância, pois sou puro”

(EURÍPIDES, 2007 n.p), bem como enfatiza: “Não amo deusas cultuadas na penumbra” (ibidem, n.p). O criado, por sua vez, em respeito aos deuses, faz uma prece a Afrodite assim que Hipólito entra no palácio: “Perdoa a quem, com a impetuosidade/da alma juvenil, te diriges palavras/imponderadas. Finge que não as ouviste;/os deuses devem ser mais sábios que os mortais” (ibidem, n.p). Por ser mais experiente, o criado compreende o perigo da ira da deusa e apela à sabedoria da divindade.

No entanto, a sabedoria foi “por terra”, pois na fala inicial de Afrodite ela confessa que arquitetou um plano contra Hipólito, fazendo com que a esposa de seu pai, Teseu, se apaixonasse pelo filho do marido. O amor de Fedra é motivado pela deusa Afrodite. Por isso, na sequência da prece do criado, acompanhamos o coro entrar em cena cantando a tristeza de Fedra: “enlanguescida em seu leito de dor,/fica encerrada em casa o tempo todo/e véus diáfanos escondem sempre/os seus cabelos louros. Há dois dias,/segundo consta, seus lábios divinos/nem se entreabrem para receber/os alimentos; vítima de um mal/segreto [...]” (EURÍPIDES, 2007, n.p). O coro indaga se ela está alucinada por algum deus ou deusa ou vítima de feitiços ou se é obra da mãe de todos os deuses o estado no qual ela se encontra. Ainda pergunta se não foi falta de cuidado com a deusa da caça nos devidos sacrifícios à divindade. Como o criado que indaga Hipólito, o coro também traz à cena a ira e vingança divina já prevendo que o mal que afeta a mulher de Teseu pode ser obra de um deus.

A cena seguinte mostra Fedra e sua ama conversando, momento em que ela exige a verdade de Fedra. Ela hesita, mas revela que está apaixonada por Hipólito, filho de seu marido. Sua ama logo dá pistas do que pode ter acontecido: “Nada de inexplicável e extraordinário/vejo no que te aconteceu. Cai sobre ti/o rancor de uma divindade. Estás amando;/que há de surpreendente nisso? A maioria/das criaturas ama” (EURÍPIDES, 2007, n.p). A ama também se junta ao criado e ao coro supondo obra dos deuses. Para ajudar sua senhora, segue atrás de Hipólito para que ele ajude Fedra. O filho de Teseu, ao ouvir da ama os sentimentos de Fedra por ele, logo repulsa a ambas e sai do palácio enquanto seu pai estiver ausente: “Morrão as duas! Nunca diminuirá/este meu ódio contra todas as mulheres/e em tempo algum eu cessarei de apregoá-lo/pois jamais elas deixarão de ser perversas./Ou lhes ensinem a virtude, ou me permitam/continuar a detestá-las para sempre!” (ibidem, n.p). Esse sentimento de Hipólito já é revelado na conversa dele com o criado. Para ele a deusa Ártemis, da caça, representa a pureza, de modo que Afrodite, essa perversidade de que ele fala, uma deusa, segundo as suas palavras, que é cultuada na penumbra.

O coro, agora, cita nomes e aponta Afrodite como origem da desgraça de Fedra: “[...] o amor/fatal com que Afrodite aniquilou/a alma de nossa senhora” (EURÍPIDES, 2007, n.p). E esse mesmo coro já deslumbra Fedra se matando com um laço ao pescoço. Exatamente o que ocorre na sequência da cena, momento em que o rei Teseu chega ao palácio, logo tomando ciência do ocorrido – ouve a gritaria da ama e lamenta: “De que remotas eras hoje colho/este castigo vindo de algum deus/por faltas de um antepassado meu?” (ibidem, n.p). Teseu lembra muito bem que pode ser algo fruto da ira divina e enquanto vê sua esposa repara que há algo em sua mão, uma mensagem, logo grita que foi ferido, aniquilado: “Esta mensagem é um clamor, clamor de horrores!” (ibidem, n.p).

A partir dessas linhas, afirma: “Minha cidade! Hipólito ousou macular/meu leito, usando a violência e afrontando/o santo olhar de Zeus! Ah! Poseidon, meu pai!/Concede-me uma das três graças que há algum tempo/me oferecete: fazer perecer meu filho!” (EURÍPIDES, 2007, n.p). Com essas palavras, pede a morte de seu filho antes que o dia acabe. Temos aqui o segundo personagem irado e ressentido da peça. Segundo inúmeras lendas contam, Teseu tinha como mãe Aitra e como pai Poseidon, deus do mar. Diante dessa manifestação do rei, o Corifeu pede que Teseu reconsidere, alerta acerca de um equívoco. Já o rei responde: “Não é possível atender-te. E não é tudo:/hei de expulsá-lo desta terra e Poseidon/o matará, honrando a minha maldição,/ ou ele sofrerá por toda a sua vida,/banido de Trezena, errante em solo estranho!” (ibidem, n.p). O ciúme de Afrodite causa o amor doentio de Fedra por Hipólito e a desgraça de Teseu, que, por meio de um bilhete, sentirá ira e ciúmes do filho.

Hipólito logo se aproxima e pede explicações ao pai sobre o que está acontecendo, momento em que vê o cadáver de Fedra. Em resposta, Teseu não é claro e faz insinuações. Ao passo que Hipólito responde: “Sinto-me ainda pasmo; a estupefação/domina-me diante de tuas palavras/estranhas e distanciadas da razão./Será que algum amigo me caluniou/e me tornei suspeito, apesar de inocente?” (EURÍPIDES, 2007, n.p). Teseu está irado e ataca o filho: “diante deste corpo morto, testemunho/irrefutável contra ti? Desaparece/daqui sem mais demora. Vai para o exílio” (ibidem, n.p). O filho, por sua vez, argumenta que continua puro e casto. O pai não acredita e joga-lhe ao exílio. Sem ouvir Hipólito, Teseu é tomado pelo ódio e pela certeza. A mensagem na mão de Fedra é a única evidência para Teseu, é a evidência material, escrita, ele nem ousa desconfiar dela. Já o nosso Bentinho não tem evidência material. Ele só tem as lágrimas da amada e a semelhança que vê no filho em relação ao amigo Escobar.

Seguindo para o desfecho, em meio à discussão em que estão Teseu, Hipólito, Corifeu e o Coro, o amigo de Ártemis indaga: “Desterras-me sem julgamento, sem pensar/em juramentos, provas, vozes de adivinhos?” (EURÍPIDES, 2007, n.p). Nesse momento, é interessante ressaltarmos que Teseu crê fielmente na evidência que encontrou nas mãos de Fedra: “Esta mensagem, que dispensa encenações,/lança uma acusação direta contra ti;/e passam bem os pássaros dos adivinhos!” (ibidem, n.p). O rei está convencido da traição do filho com a esposa, e Hipólito está condenado ao exílio.

Na sequência da peça, acompanhamos a morte do filho de Teseu causada por ondas gigantes, que o rei acredita ser a ira invocada de Poseidon. O rei sente-se vingado, pois acredita na traição de seu filho; morre então Hipólito sem poder provar a sua inocência. Porém, Ártemis vem ao encontro do rei e conta-lhe toda a verdade: “[...] A deusa mais abominada/por todos nós que julgamos a virgindade/motivo de alegria, a inflamou de amor/por teu altivo filho e a feriu depois/com seu ferrão. Fedra tentou raciocinar/para fugir de Cípris, mas não resistiu,/” (EURÍPIDES, 2007, n.p). Ainda relata ao rei como a ama revela a Hipólito os sentimentos de Fedra e como o filho de Teseu recusa qualquer aproximação com a mulher de seu pai. Por fim, conta que Fedra “[...] Temerosa, então,/de ver-se descoberta em falta, ela escreveu/a mentirosa acusação e foi a causa/da perdição de teu desventurado filho/Foi tudo uma impostura, mas lhe deste crédito” (ibidem, n.p).

Agora, sim, a Teseu chega a verdade, a deusa ainda lembra-lhe de que ele recebeu do próprio pai as “três imprecações inexoráveis”, porém, em vez de usá-las contra inimigos, usou contra seu próprio filho, transformando-se num assassino nas palavras dela. Chegamos novamente no ponto das evidências, assim como não há provas com Bento Santiago, mas tão somente evidências. A mensagem na mão de Fedra não é prova. É assim que Ártemis afirma: “[...] sem procurar uma prova,/sem ouvir adivinhos, sem investigar,/sem permitir que o tempo tornasse mais claras/as circunstâncias, numa ânsia criminosa/lançaste contra o filho a maldição e o matas!” (EURÍPIDES, 2007, n.p). Diante da verdade, Teseu sente o peso do ciúme e da ira em relação ao filho e já pressente sua própria morte.

Nesse ínterim, Hipólito é trazido ao palácio para a derradeira morte e conversa com sua deusa. Ártemis explica-lhe que quem fez tudo foi Cípris, pois “Tua altivez feria-lhe o orgulho e tua santidade a irritava” (EURÍPIDES, 2007, n.p). A deusa ainda pede que Hipólito perdoe seu pai, os dois abraçam-se e Hipólito morre. Ártemis neste momento já está longe, mas promete ao filho de Teseu vingar-se em alguém querido por Afrodite. Além disso, nas palavras dela, Hipólito sempre será lembrado.

Temos aqui dois ciumentos: Afrodite e Teseu. A primeira motivada por orgulho e por não ser a deusa adorada por Hipólito. Ela é a responsável pela paixão que Fedra nutrirá pelo filho de seu marido. Fedra, para salvar sua honra, incrimina Hipólito. De acordo com Rocha (2015, p. 188), “[...] Teseu acusa o filho com base em uma falsa evidência, engendrada por sua esposa, Fedra”. Ou seja, aquela mensagem na mão de Fedra é a evidência que despertará o ciumento Teseu que imagina seu leito de núpcias maculado pelo próprio filho. A tônica da peça é o ciúme, não qualquer ciúme; se em *Dom Casmurro* é o ciúme de um escritor malgrado, aqui temos o ciúme da deusa Afrodite, o que é bastante comum lermos sobre os deuses, irados, ciumentos, com sentimentos muito parecidos aos dos homens e o ciumento Teseu inflamado por um bilhete.

Diante do desenrolar dos fatos, compreendemos por que a memória da metáfora do ciúme é remetida a *Hipólito* de Eurípides. Tanto aqui quanto em Machado o ciúme é a chave de leitura, o ciúme é o que causa os acontecimentos do enredo e permite a história. *Dom Casmurro* é escrito para que Bentinho compreenda sua vida, uma vez que é dominado pelo ciúme. Justamente por essa dominação, o que fica em destaque na prosa machadiana é o ciúme pela amada Capitu. Como não temos a versão dela sobre os fatos, então ficamos apenas com a história de um narrador muito ciumento que enxerga evidência, por exemplo, em lágrimas. Muito semelhante, *Hipólito* nasce de um ciúme, o ciúme da deusa Afrodite. A única grande diferença é a evidência que aqui é material, o bilhete, porém passível de investigação e desconfiança. No entanto, o que acontece é que essa evidência falsa desperta um segundo ciumento da peça, que se revela tirano e vingativo. A evidência coloca Hipólito no leito de morte. Em ambas, o ciúme dá o ritmo.

O ciúme, em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, como já destacamos, é chave de leitura para ler *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Segundo Rocha (2015), é o tema central do romance de Capitu e Bentinho, sem dúvida, um clássico da literatura brasileira. Mas Rocha (2015), no seu modo de ler, aliás, faz parte desse modo de ler, faz alusão a outros grandes clássicos, fazendo com que nós, leitores, olhemos para outras obras além da machadiana. Retomemos o trecho no texto “Ciúme e Dúvida Póstuma”: “O ciumento é um possessivo dotado de poderosa imaginação, é um escritor malgrado, que, em lugar de livros, produz fantasias de adultério. Os grandes clássicos sempre destacaram esse aspecto” (ROCHA, 2015, p. 188). Quais clássicos? Para ele, *Hipólito* de Eurípides e *Otelo* de William Shakespeare.

Quanto à peça de Shakespeare, temos Otelo, general das forças venezianas, também chamado de o Mouro. Miguel Cássio, por sua vez, tenente, depois de Otelo o segundo em

comando. Iago é o alferes de Otelo – patente de oficial abaixo de tenente enquanto que Rodrigo é um cavaleiro – pretendente da esposa de Otelo e parceiro de Iago em suas vilanias. Na parte do núcleo feminino da peça, temos Desdêmona, a esposa de Otelo, bem como Emília, esposa de Iago e camareira de Desdêmona. E também Bianca, a amante de Cássio, e Brabâncio, pai de Desdêmona.

A peça inicia com Iago se queixando a Rodrigo, porque não foi promovido como gostaria. Sua promoção foi dada por Otelo a Miguel Cássio. Iago está ressentido, pois não se conforma por não ter sido nomeado: “E eu, cujas provações os olhos dele viram/Em Rodes e em Chipre e em outras terras, cristãs/Ou gentis, fico sem vento e à deriva, por causa/De um escriturário. Esse conta-níquel logo/Será seu tenente, e quanto a mim – Deus me tenha” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 136). O leitor presencia como a peça inicia marcada pelo ressentimento de Iago em relação a Otelo. Com o apoio de Rodrigo, Iago começa a articular uma trama que desmoralize o Mouro. É um início muito semelhante a *Hipólito*, que começa pelo ressentimento da deusa Afrodite em relação ao filho de Teseu.

Já em *Otelo*, a fim de cumprir seu propósito de ataque ao Mouro, gritam à janela do pai de Desdêmona, o senador veneziano Brabâncio. Rodrigo começa a confusão e, na sequência, Iago acompanha-o. Os dois perguntam pela filha do senador insinuando que ela não está em casa, mas nos braços do Mouro: “Sou aquele que veio lhe dizer que sua filha e o Mouro/estão agora fazendo a besta de oito patas” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 138). Essas são as palavras de Iago proferidas na rua e aos berros. Rodrigo, por sua vez, ao ser ofendido por Brabâncio, pede que ele confira o paradeiro da filha, pois, do contrário, se comprovará que ela está, em suas palavras, nos braços de um “forasteiro errático e extravagante”. Ainda nessa cena, o pai não encontra a filha em casa e tem certeza da união dela com o Mouro. Junto a Rodrigo sai com escolta atrás de Desdêmona. Iago, por seu turno, já está longe, porque ele não quer ser posto frente a frente a Otelo devido ao seu posto de alferes.

Observamos, neste primeiro momento, a rivalidade de Iago e Rodrigo em relação ao Mouro. No entanto, a segunda cena inicia com Iago relatando a Otelo como foi capaz de defender a honra de seu general; em um ato de vileza, demonstra sua falsidade com o Mouro. Brabâncio, junto a Rodrigo, chega até Otelo, e o pai exige a devolução de sua filha: “Trocaria o seu tutor pelo peito escuro/De uma coisa como tu, de algo que dá medo?/Que o mundo me julgue se não for claro e óbvio/Que tu a aturdiste com tuas magias sujas,/Abusando da frágil moça com poções/Que abatem os sentidos. Isso vai a juízo,” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 145). Observamos que há um preconceito em relação a Otelo, que envolve a sua origem, sua

cor e seus costumes. Ele vira alvo de calúnias por parte do pai da amada. Porém, o desfecho da cena não acontece, pois o Duque reuniu o Conselho e espera tanto Otelo quanto Brabâncio em sua presença.

O dever à pátria chama o valente Otelo ao mesmo tempo em que é acusado por Brabâncio em presença do Duque. Assim, para resolver o impasse, Desdêmona é chamada para contar a sua versão, tendo em vista que fugiu e se casou às escondidas com o Mouro. Após sua manifestação, o pai se convence de que ela não foi enfeitiçada, e o conselho segue discutindo os próximos passos do Mouro e da sua tropa. Desdêmona pede para ir com o amado em missão e assim o Duque concede, mas pede que um oficial da confiança de Otelo acompanhe a filha de Brabâncio. Sem surpresas do leitor, vemos o Mouro confiando em ninguém mais que Iago: “Se lhe agradar: meu alferes./É homem íntegro, de grande confiança./ À sua escolta, então, confio minha esposa,/Junto com o que mais Sua Graça achar por bem” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 156). Desse modo, sem saber das artimanhas de seu alferes, a esposa de Otelo é confiada a Iago.

Antes de seguirmos nesse percurso pela obra *shakespeariana*, ao final da cena em que Otelo recebe o direito de levar com ele Desdêmona, vemos um primeiro lapso de desconfiança lançado ao Mouro pelo pai de sua esposa: “Fique de olho, Mouro, seja minucioso,/Quem enganou o pai pode enganar o esposo” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 156). Até aqui, Iago, Rodrigo e Brabâncio lançam veneno a Otelo, sem ele sequer suspeitar. Essa trama nasce envolvendo o ciúme de Iago pela nomeação de Miguel Cássio, o ciúme de Rodrigo em relação a Desdêmona, já que ela tem seu amor dedicado ao Mouro e não ao cavalheiro Rodrigo, e o próprio pai que tem que se conformar com a fuga da filha, mas em sua manifestação final destila desconfiança, ou seja, em cada um o sentimento de ciúme está arraigado de alguma maneira por propósitos distintos. Essa desconfiança lançada pelo pai faz-nos lembrar de José Dias e Prima Justina quando em *Dom Casmurro* faziam insinuações em relação à amada de Bentinho, Capitu, com os peraltas da vizinhança.

Na próxima cena, vemos que Iago e Rodrigo estão determinados a acabar com o Mouro. Aquele desconfia do Mouro em seus lençóis e só essa desconfiança já basta para seus nervos estarem ainda mais à flor da pele. É assim que Iago começa a arquitetar seu plano: “Dentro em breve, insuflando nos ouvidos de Otelo/Que Cássio é familiar demais com sua mulher./Seu ar macio, esses seus jeitos são suspeitos,/Forjados para fazer das fêmeas seres falsos” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 159-160). Em suma, chegamos ao plano arquitetado que envolve Otelo, Desdêmona e Miguel Cássio.

A sequência marca a traição do alferes, que olha para Miguel Cássio e Desdêmona desejando que, igual a uma mosca, o escolhido de Otelo caia na sua teia de falsidade e calúnias. Uma delas é quando trata com Rodrigo sobre a possibilidade de enredar Miguel Cássio apostando que Desdêmona já o percebeu, fazendo insinuações: “Era lascívia, e eu aposto a minha mão! O índex e obscuro prólogo para uma história de luxúria e pensamentos sujos./ Eles ficaram com os lábios tão próximos que/ os hálitos se entrelaçaram num amplexo” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 170). Vale ressaltar que Rocha (2017), a partir dessa cena em específico, trata Miguel Cássio como imprudente, por considerar que o tenente demonstra certo comportamento que o compromete, dando mais força ao plano de Iago: no momento em que este apresenta a esposa do Mouro ao superior hierárquico, e nos seus modos ao ver Emília, esposa de Iago, beijando a mão dela e “[...] sobretudo, para vangloriar-se de suas conquistas” (ROCHA, 2017, p. 423), momento em que fala sobre Bianca, a cortesã. Tudo isso compõe um quadro que culmina com o desfecho da peça e a percepção que Iago tem de Miguel Cássio.

Iago suspeita que o Mouro dormiu com sua esposa, assim como Miguel Cássio também o teria feito, de tal maneira que age movido por ciúme e vingança. Ele não tem prova, mas imagina: “Pois suspeitas tenho de que o Mouro lascivo/Trepou na minha sela, o que só de pensar/Me rói as entranhas como um sal venenoso;/E nada vai me contentar a alma até/Que eu lhe dê o justo troco, esposa por esposa;” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 171). Assim como tem fantasias com Miguel Cássio: “Pois, acho, ele também dormiu com minha touca” (ibidem, 2017b, p. 171). Iago é um ciumento, guardadas as proporções, que se assemelha a Bentinho, pois somente suspeita e imagina, sem apresentar provas. Para Rocha (2017, p. 415), esse é o real motivo do ciúme de Iago: “Minucioso, em sua exegese especial da Lei de Talião, Iago decide comprometer a reputação de Miguel Cássio, mas isso não porque perdeu para o florentino um posto almejado; [...] A motivação do alferes é outra, reiterativa [...]”, ou seja, as suspeitas de Iago de que o Mouro tenha estado com sua esposa, Emília.

Esse ciumento começa a agir. Ele convida Miguel Cássio para beber mesmo a contragosto do tenente que tem certa fraqueza para a bebida. Isso para que Rodrigo puxe uma discussão e Miguel Cássio se veja desacreditado perante Chipre e Otelo. O plano funciona e Miguel Cássio não só briga com Rodrigo, mas também com Montano, que fazia parte da guarda daquela noite e é envenenado pelas palavras de Iago em relação ao tenente. Rodrigo some da cena e fica Montano ferido e o tenente rebaixado por Otelo: “Iago, sei que tua estima/E boa-fé estão buscando atenuantes/Que favoreçam Cássio. Gosto de ti, Cássio./Mas

jamais, nunca mais, serás meu oficial” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 181). Miguel Cássio é atacado em sua reputação e perde a confiança do general.

Diante disso, Iago tem ainda mais espaço para agir. Incentiva o tenente a pedir que Desdêmona interceda por ele junto a Otelo. O alferes pedirá a sua própria esposa que interceda à mulher de Otelo por Miguel Cássio. E é a partir disso que Otelo passa a ser inflamado por Iago, que insinua alguma aproximação entre o tenente e a esposa do general, tanto que mais ao fim da conversa adverte Otelo como uma confirmação de seus próprios sentimentos: “Cuidado, senhor, com o ciúme. Ele é um monstro” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 196). Como também usa as palavras do pai de Desdêmona ao afirmar que ela traiu a confiança do próprio pai para fugir com o amado.

É dessa conversa em diante que o espinho da desconfiança é plantado no Mouro por Iago, ao sair do recinto. Ficamos com as palavras de Otelo: “Esse homem é muito honesto e conhece a essência/Das coisas humanas com acurada instrução./Se ela for mesmo uma águia sem doma, embora/Suas tiaras sejam os fios do meu coração,/Num assobio a expulso, joga-a vento abaixo” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 199). Nesse emaranhado de desconfiança, ele duvida do amor de Desdêmona por motivos que ele imagina: “Talvez por eu ser negro,/Por não ter os doces encantos da conversa/Que os cortesãos possuem, ou por ter já descido/O vale da idade” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 200). No meio dessas divagações entram Desdêmona e Emília para um momento crucial da peça. A amada de Otelo tenta com seu lenço fazer uma bandagem para que a suposta dor de cabeça do marido passe. No entanto, o lenço é pequeno demais e cai. Nesse exato momento, Emília pega-o para entregá-lo a Iago, seu marido, que há muito deseja esse lenço.

Não se trata de qualquer lenço, mas o primeiro mimo dado por Otelo à filha de Brabâncio, pedindo que a amada nunca o largasse. Emília logo o entrega a Iago, que vê seu plano andar a passos largos: “Vou jogar o lenço no aposento de Cássio/E deixar que ele o encontre. Essas fúteis baganas,/Para o ciumento, são signos tão poderosos/Quanto a Santa Escritura. Isso aqui me é útil:/O Mouro já se transforma com o meu veneno” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 202). O lenço transforma-se na possibilidade de uma prova, ou seja, não estará só na ordem da insinuação, mas é algo material que poderá ser visto por Otelo. O lenço é como a mensagem cerrada na mão de Fedra; ambas são evidências concretas aos olhos do ciumento. Mas qual o estrago dessa parte do plano de Iago?

Antes do desfecho, no entanto, voltamos a esse precipício entre a evidência e a prova. O Mouro amava Desdêmona e se via completamente feliz, sem nunca observar nada em

relação a Miguel Cássio. Tudo começou com insinuações. Vejamos esse trecho em que o Mouro quer provas das palavras do alferes: “E é bom que tu me tragas uma prova ocular,/Ou então, pelo valor da eterna alma humana,/Te seria mais fácil ter nascido cão/Que reagir à minha ira” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 203). Ao passo que lamenta a prisão da evidência: “Faz com que eu veja, ou prova de modo tal/Que a evidência não tenha os ganchos e as presilhas/Onde a dúvida se agarra. Ai de tua vida...” (ibidem).

Iago denuncia-se para o Mouro, porém, imbuído de ciúme, o Mouro não consegue perceber a verdade nas palavras de seu mais novo tenente: “Pois, confesso, detectar abuso é uma praga/Da minha índole, e meu ciúme às vezes forja/Crimes irrealis – rogo, use de juízo,/E não dê atenção a quem faz conjecturas/Tão imperfeitas. Também não crie um problema/Baseado num exame errático e impreciso” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 196). Essas palavras deviam ser para o próprio Iago, é ele o verdadeiro ciumento.

Otelo exige: “Dê-me a prova válida de que ela é infiel” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 204). Dito isso, Iago se sente autorizado a colocar seu plano em ação. Conta ao Mouro que estava com dor de dente e ouviu em sonho os lamentos de Miguel Cássio em relação à amada de Otelo e, ao mesmo tempo, informa que viu o lenço decorado com morangos nas mãos do ex-tenente. Intriga feita. Evidência apresentada. Rocha (2015, p. 187) enfatiza que “Para ser de fato ciumento, somente imaginará evidências, jamais comprovará a traição”. Nesse caso, a evidência é forjada e posta aos olhos do Mouro, de modo que agora só falta a comprovação. Diferente de *Dom Casmurro* que não tem nenhuma evidência materializada. Aqui, temos o lenço e, em *Hipólito*, o bilhete.

De outra parte, ressaltamos que o lenço caído de Desdêmona é dado a Iago por Emília, pessoa de confiança da filha de Brabâncio. Emília não faz reflexão sobre o motivo de seu marido desejar tanto o lenço e acaba por contribuir com a desgraça de Desdêmona. Observamos que logo, na sequência, Emília lhe pergunta se Otelo é ciumento. E Desdêmona responde: “Quem, ele? Eu acho que o sol que o viu nascer/Secou seus humores” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 209). Logo, no entanto, o que se vê é o Mouro furioso em busca do lenço, cena que é presenciada por Emília: Otelo fala à sua esposa sobre o lenço: “[...] minha/Mãe ganhou de uma egípcia. Era uma vidente/Que sabia ler bem o coração humano,/E disse à minha mãe que, se ela o guardasse,/Seria sempre amada, mantendo o meu pai/Sempre atrelado ao seu amor. Mas se o perdesse ou/Doasse, meu pai a olharia com ódio” (ibidem, p. 210).

O decorrer do diálogo é o pedido de Desdêmona para que Miguel Cássio seja reconsiderado como tenente e Otelo, por seu turno, exigindo o lenço. Não há desfecho, Otelo sai e Emília comenta: “Basta um ano ou dois, e os homens se revelam./São só estômagos, nós somos a comida:/Eles nos devoram, e, depois, empanturrados,/Nos arrotam” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 211). Emília revela como a mulher é enxergada por esse masculino. Basta o início e logo eles se manifestam colocando-as em situação subalterna e descartando-as. Uma visão que acaba por permitir que essa mulher seja alvo de desconfiança. Uma das raras vezes em que a personagem mulher tem voz e expõe sua reflexão acerca da condição do feminino. Em *Otelo*, esse ciúme é jogado ao colo do Mouro; Iago trabalha dia e noite aos seus ouvidos, forjará o lenço em mãos de Miguel Cássio e, por sua vez, Desdêmona, sem querer, contribui, uma vez que, segundo Rocha (2017, p. 426), é recorrente o nome de Cássio nos lábios de Desdêmona: “No mínimo, não chegou a temperar sua vontade imperiosa, pois, a partir do terceiro ato, passa toda a peça bombardeando o marido com o nome de Cássio”. Essa é uma das razões pela qual o crítico chamará Desdêmona de caprichosa. Ela queria seu pedido atendido, que Otelo restituísse Miguel Cássio ao seu posto de tenente. Mal sabia que ia ao encontro do veneno lançado por Iago.

Voltando à cena, percebemos que Emília logo detecta o ciúme de Otelo e é a primeira a apontá-lo para Desdêmona, que reage afirmando que nunca deu motivo ao marido. Mas sua acompanhante ressalta: “Mas as almas ciumentas não operam assim:/O ciúme que sentem não tem motivação,/O ciúme vem do ciúme. É um monstro/Que a si mesmo gera e a si mesmo procria” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 213). Podemos ressaltar que esse “monstro” tem relação direta com a imaginação; imaginar cenas, gestos, palavras acaba por criar um monstro gigante para o ciumento. E é na sequência que o ciúme continua sendo objeto de debate. Bianca, amante de Miguel Cássio, entra em cena e ele lhe pede que copie o molde do lenço com morangos, ao que ela reage com ciúmes perguntando de onde é tal objeto. Cássio logo afirma que ela está com ciúme, mas ressalta que o lenço foi encontrado por ele em seu próprio quarto.

A seguir, acompanhamos Iago forjando uma conversa em frente a Otelo com Miguel Cássio. Otelo espia mais ao longe enquanto Iago fala de Bianca para Cássio. O Mouro pensa que é a respeito de Desdêmona e, para coroar a cena, Bianca traz o lenço de morangos e joga aos pés de Cássio afirmando que não fará a cópia. Isso basta para que Otelo tenha certeza da traição. Vale trazeremos a leitura de Rocha acerca dessa parte específica: “[...] o lenço pouco vale em si mesmo, porém adquire peso considerável na situação engendrada pela imprudência

de Miguel Cássio. Imprudência corroborada por um lance de sorte: o aparecimento de Bianca. Isto é, um lance de dados que favorece os planos de Iago [...]” (ROCHA, 2017, p. 424). Desse modo, segundo o crítico, “[...] agora, Otelo tem bons motivos para acreditar na evidência oferecida pelo alferes. E não por ser um ciumento pouco razoável, mas porque, nessa cena, o lenço esteve *diante de seus olhos*” (ibidem, grifos do autor). A imprudência de Miguel Cássio citada por Rocha (2017), na reflexão do crítico, é por seu comportamento galanteador ao beijar a mão de Emília e elogiar Desdêmona, além de modo de falar muito agressivo de Bianca, como se ele munisse seu algoz Iago.

O final é a morte de Dêsdemona pelas mãos de Otelo, a morte de Emília pelas mãos de Iago, e a morte do Mouro por suas próprias mãos. Miguel Cássio sobrevive ao ataque de Rodrigo e Iago. Rodrigo morre por golpes de Iago e nas palavras finais do Mouro, este afirma que matou por honra, pois sabendo de toda a verdade não suporta permanecer vivo. O ciúme como a tônica da peça.

O ciúme, a vingança e as estratégias para tal intento são as linhas centrais de *Otelo*. Diferentemente de Bentinho e Capitu, na obra machadiana não há um plano para incriminar a amada do narrador Casmurro. Há um único plano que Bento Santiago não consegue consumir, ou seja, não vai até o fim no intento de matar o filho e a esposa. Em *Dom Casmurro*, temos evidências, mas as provas ficam pela cabeça do protagonista, nas semelhanças do filho com o amigo, no choro de Capitu. Vale lembrar que “O amigo morreu no mar; Bentinho afogou-se nas escassas lágrimas da esposa. A partir de então, a dúvida torna-se o método do Casmurro narrador: Capitu traiu ou não traiu?; eis a questão. Dúvida que o crescimento do filho transforma em ‘prova’ definitiva” (ROCHA, 2015, p. 186). Mas essa prova definitiva ainda é evidência, pois somente Bento Santiago a enxerga. Não há uma confirmação de que seu filho é fruto de uma relação de sua amada Capitu com seu melhor amigo Escobar. Nesse abismo das evidências e provas, ainda pairamos na ordem das evidências. O que o narrador Casmurro tenta é escrever a sua própria história a partir de sua memória, esse é o plano. Já em *Otelo* vemos que as evidências são forjadas, assim como o lenço, que é a evidência material posta aos olhos do Mouro. Em *Hipólito*, há um plano arquitetado por Afrodite, assim como o plano de Iago. E as provas? Lembrando Rocha (2015, p. 187), “O ciumento nunca dispõe da prova definitiva da infidelidade”. Nas três obras, há evidências, lágrimas em *Dom Casmurro*, bilhete em *Hipólito* e o lenço em *Otelo*. Se todas essas obras estão tão próximas no eixo da memória, é *Otelo* que o próprio narrador Casmurro

recorda. Nesse sentido, segundo Rocha (2017), vale uma ressalva acerca dessa proximidade entre a obra machadiana e a história de Otelo e Desdêmona.

Em um primeiro momento, salta aos nossos olhos como *Dom Casmurro* e *Otelo* se aproximam, entretanto, segundo Rocha (2017), é preciso algum cuidado ao examinarmos a aproximação entre a história de Capitu e Bentinho a *Otelo*, de Shakespeare. Primeiramente, de acordo com o crítico, porque Bento Santiago, diferentemente do Mouro, é um membro da elite econômica, nasce em boas condições financeiras e em posição elevada para a sociedade da época. Dessa forma, segundo o autor, é Capitu quem mais se aproxima de Otelo na sua condição subalterna. Para Rocha (2017, p. 407), “[...] o menino de quinze anos nunca desviaria os olhos das formas robustas da Capitu adolescente para concentrar-se nos signos de sua inferioridade social: o tecido barato, os sapatos remendados”. Em vista disso, é com Otelo que aproximamos Capitu: “[...] são personagens aparentados e, cada um a seu modo, precisou arcar com as consequências de sua condição à margem. Desterrados, isto é, muito embora tenham conhecido o benefício de uma ascensão temporária” (ROCHA, 2017, p. 407).

Ademais, para Rocha (2017), Machado faz referência a três peças *shakespearianas*: *Conto de Inverno*, *Cimbelino* e *Otelo*. Para o autor, Machado foi o compositor da obra-prima da reciclagem literária, de modo que os primeiros contos citados há pouco foram mais decisivos na composição de *Dom Casmurro* do que *Otelo*. Para Rocha (2017, p. 411), “[...] a posição social de Póstumo Leonato, personagem de *Cimbelino*, evoca a circunstância de Capitu”. Ao passo que muitas cenas do *Conto de Inverno* são recriadas em *Dom Casmurro*. Além disso, quanto às diferenças entre o texto de Machado e *Otelo*, Rocha (2017, p. 417-418) afirma: “Não apenas Otelo é textualmente descrito como a pessoa menos ciumenta da trama, mas também ele foi exposto a um conjunto de ‘evidências’ nada desprezível”. Nesse sentido, torna-se ciumento diante de muitas circunstâncias.

Acerca dessas evidências, ressaltamos “[...] a imprudência de Miguel Cássio e o capricho de Desdêmona. Isso para não mencionar as evidências ‘diretas’: o lenço em mãos de Bianca e o discurso do florentino relatando suas aventuras eróticas” (ROCHA, 2017, p. 428). Para Rocha (2017), há evidências sólidas para o ciúme do Mouro, que só age por elas, pois não era de seu temperamento a possessividade; já o verdadeiro ciumento da peça seria Iago, frisa Rocha (2017).

Quanto à peça *Cimbelino*, temos Póstumo Leonato, agregado, que se casa com a filha do rei. Contudo, o pai da amada não aceita tal união expulsando para longe o agregado. Na Itália, longe do reino da Bretanha, será desafiado pelo cortesão italiano Iachimo. Segundo

Rocha (2017), Iachimo põe à prova a fidelidade de Imogênia. Por artimanhas, ele acaba dentro de um baú do quarto da filha do rei, anotando cada detalhe da peça para contar a Póstumo Leonato, por exemplo, a descrição do bracelete da amada do agregado como o lenço em *Otelo* que estará nas mãos de Bianca.

Já em relação ao *Conto de Inverno*, temos dois reis amigos em que um insiste para que o outro permaneça no palácio. Para ajudá-lo na persuasão, pede que a esposa faça também o pedido para o outro ficar. Ela assim o faz e sela suas palavras com um aperto de mão: “[...] Leontes não somente se assegura da infidelidade da esposa e da traição de seu melhor amigo, como também ‘descobre’ que seu filho, no fundo, é o fruto proibido daquele conúbio, a evidência ‘incontestável’ do adultério” (ROCHA, 2017, p. 442). Rocha (2017) traz à cena como as evidências dependem de quem as profere. De modo que *Dom Casmurro* está para *Conto de Inverno* em duas cenas principais: acreditar que seu filho é fruto de uma traição assim como o rei Leontes e ver no gesto das lágrimas de Capitu a comprovação do adultério assim como no palácio o rei se vê convencido ao ver sua mulher cumprimentar o amigo, após ele dizer que permaneceria no palácio. Diante desses aspectos, lemos com mais cautela uma aproximação exclusiva entre *Dom Casmurro* e *Otelo*.

Ressaltamos, ainda, em *Conto de Inverno*, que os dois reis têm uma amizade antiga, assim como Bentinho e Escobar, que se conheceram quando adolescentes no seminário. O início da trama se dá quando Políxenes, que está visitando as terras do Rei Leontes já há algum tempo, informa que está partindo, pois precisa cuidar de seu reino. Nesse momento, Leontes tenta persuadi-lo a permanecer e, como não consegue, apela a Hermione, sua esposa.

Ela tenta uma vez e recebe a resposta negativa. Na segunda tentativa, no entanto, consegue que Políxenes permaneça no palácio: “Força-me a mantê-lo agora como um prisioneiro e não mais um convidado. Portanto, o senhor pode pagar a taxa de soltura quando partir e poupar os seus agradecimentos” (SHAKESPEARE, 2017a, p. 143). Ressalta, ainda, “O que me diz? Meu prisioneiro? Ou meu convidado? Por causa da sua veneranda ‘verdade’, o senhor precisa escolher” (ibidem). Ao que ele responde: “Seu convidado então, madame. Ser seu prisioneiro significaria ter ofendido, o que pra mim é mais difícil do que para a senhora me punir” (ibidem). Selando a permanência, eis que a cena que desencadeia o ciumento Leontes ocorre. Hermione diz: “De fato, foi uma graça alcançada. Ora, vejam só: falei com acerto duas vezes. Primeiro, para ter um rei por marido para todo o sempre. Depois para ter um amigo por um tempo curto. [*Estende a mão para Políxenes.*.]” (SHAKESPEARE, 2017a, p. 145).

Voltando a *Dom Casmurro*, lembramos que Bentinho viu a esposa olhando fixamente para o cadáver de seu melhor amigo e lágrimas poucas e caladas lhe saltavam aos olhos. Já Leontes, diante desse aperto de mão, se vê como o marido traído: “E ficar tocando as mãos e ficar apertando os dedos, um do outro, como eles estão fazendo agora, e ensaiando sorrisos como se faz na frente do espelho, para depois suspirar, como se fosse a morte do cervo... ah, isso é diversão que não me cai bem no peito nem na testa” (SHAKESPEARE, 2017a, p. 145). Logo, Leontes recorre ao empregado Camilo que prontamente defende Hermione: “Meu bom lorde, encontre uma cura para essa sua opinião doentia, e rápido, pois ela é por demais perigosa” (ibidem, p. 151).

Não convencendo o rei Leontes, acata sua decisão: “Sou eu quem prova o vinho para ele; se eu servir a ele bebida saudável, o senhor pode me cortar da lista de seus serviçais” (SHAKESPEARE, 2017a, p. 153). Camilo conta tudo a Políxenes e eles fogem do reino. Diferente, entretanto, da história de *Hipólito*, Leontes consulta o oráculo e aguarda a sua revelação. Bentinho desejou a morte do próprio filho com veneno; Leontes manda a filha recém-nascida para morrer: “[...] a deixes lá, sem misericórdia, sem proteção, exposta às intempéries” (ibidem, p. 175). O Oráculo é claro: “Hermione é casta; Políxenes, inocente; Camilo, um súdito fiel; Leontes, um tirano ciumento; sua inocente filha foi legitimamente concebida; e o Rei viverá sem herdeiro se aquela que foi perdida não for encontrada” (ibidem, p. 182).

Como já afirmamos, o que mais chama atenção é que, para além das intrigas nessas obras, em todas não há provas, somente evidências. Tudo são palavras ou semelhanças, coincidências, todas superlativadas pelos ciumentos. Rocha (2017) afirma que é preciso cautela ao se fazer de imediato um paralelo entre Bentinho e Otelo – os dois ciumentos, no caso. Nas palavras do crítico, “Machado, leitor-águia, aprendeu a lição; sua referência a *Otelo* também é uma forma de desorientar o leitor literal” (ROCHA, 2017, p. 409). Reiteramos que em *Dom Casmurro* temos pelo menos alusão a três peças de Shakespeare: *Conto de Inverno*, *Cimbelino* e *Otelo* (ibidem): essa análise é feita por Rocha (2017) em um conjunto de ensaios chamado *Dom Casmurro: a obra-prima da reciclagem (1), (2), (3), (4), (5) e (final)*. Em cada um desses ensaios, Rocha (2017) mostra como é enganoso aproximar de imediato *Dom Casmurro* e *Otelo* ou, ainda, como é uma armadilha acreditar que Machado escreveu um “*Otelo brasileiro*”. O crítico enfatiza que há um jogo cujas peças se encaixam uma a uma, ou seja, *Dom Casmurro* está mais próximo de *Conto de Inverno*, por exemplo. Além disso, ao final de cada ensaio, Rocha (2017) convida o leitor a ler ou reler todas essas peças.

Ao desenvolver suas reflexões, Rocha (2017, p. 432) afirma: “[...] procurei virar pelo avesso a interpretação dominante de *Otelo*, mostrando, em primeiro lugar, que o verdadeiro ciumento da peça é Iago, e, em segundo lugar, reconstruindo, *do ponto de vista do mouro*, a solidez das evidências que assombram o general”. Para Rocha (2017, p. 195), “Mais que invejoso pela perda de uma posição de comando, Iago é o verdadeiro ciumento da intriga, acreditando que o Mouro e inclusive Miguel Cássio mantiveram relações com sua mulher”. Portanto, na leitura do crítico, os dois ciumentos são Bentinho e Iago. Em *Hipólito*, por sua vez, ao lermos a referência do crítico ao lembrar-se desse clássico logo percebemos o ciúme de Teseu envenenado por Fedra, mas vale destacar a força do ciúme poderoso da deusa Afrodite: temos Iago, Afrodite e Bento Santiago como três grandes personagens ciumentos dotados de poderosa imaginação. Segundo Rocha (2015), ressaltamos, é do ciumento essa facilidade em imaginar.

Além disso, Rocha (2017, p. 189) afirma que “O personagem Otelo pode ser visto como a primeira figuração do sujeito periférico, cuja angústia se relaciona menos com os seus ciúmes e muito mais com a consciência da precariedade de sua origem”. Para o crítico, o Mouro é poderoso em tempos de guerra, já em tempos de paz há uma instabilidade quanto à sua própria afirmação perante aquela sociedade de Desdêmona. Desse modo, “Talvez não somente suspeitas de adultério estivessem no pensamento de Otelo, mas o reconhecimento de que, na ausência de guerras, sua residência na terra teria que ser distante, muito distante do centro [...]” (ROCHA, 2017, p. 194).

A fim de fecharmos esse traçado à memória da metáfora do ciúme, chegamos ao leitor, assim como Rocha (2015) compõe a exterioridade do texto também chamando o leitor para sua discussão. Compreendendo o texto de crítica como discurso, estamos imbricados no jogo do intradiscurso e do interdiscurso, respectivamente, na ordem do funcionamento da metáfora do ciúme e sua historicidade. Observamos o movimento à memória do ciúme dirigindo-se ao dicionário, espaço formal da língua, à literatura e aos seus grandes clássicos e, por fim, não podemos deixar de registrar a exterioridade ao leitor.

Rocha (2015) faz pelo menos duas menções claras ao leitor: na primeira, joga com a possibilidade de o leitor lá pelos meados do texto compreender a leitura do crítico também pela infidelidade: “Mas, então, a infidelidade é o tema do romance, replicará o leitor” (ROCHA, 2015, p. 187). Como se dialogasse com o leitor, Rocha (2015, p. 187) afirma: “Eis, porém, a malícia do texto: em *Dom Casmurro* a infidelidade é um efeito secundário do ciúme”. É de Machado a constante interlocução com o leitor, em várias passagens do romance

Dom Casmurro o leitor é acionado e convidado à testemunha, cúmplice ou apenas lembrado pela constante presença.

Para compor essa historicidade da metáfora do ciúme, na segunda passagem que remete ao leitor, Rocha (2015, p. 188) afirma: “*Dom Casmurro*, portanto, é um dos mais poderosos elogios à força da ficção, à ideia da literatura como uma máquina de produzir perguntas inovadoras. Os olhos de ressaca devem ser os olhos do malicioso leitor machadiano”. Aqui, observamos o crítico adjetivando esse leitor, que não é um leitor qualquer. Se o ciumento é um “escritor malogrado”, o leitor é malicioso, e poderíamos defini-lo assim especialmente por duas razões: a primeira por desconfiar de Capitu e acreditar na traição e a segunda por compreender, assim como o crítico, que a malícia é ler o romance pelo ciúme e não pela infidelidade. A fim de colaborar com esse dilema, Rocha (2017, p. 455) afirma que “Bento Santiago é o dono da bola, mas não chega a ser um artilheiro. Ora, a fim de persuadir o leitor, ele ordena sua memória cuidadosamente. No entanto, não consegue nem mesmo convencer-se”. Segundo o crítico, “Machado/Shakespeare inventa uma forma literária que envolve o leitor no dilema do ciumento: ele não sabe, não pode saber” (ibidem). Assim, “o leitor de *Dom Casmurro* conclui o romance experimentando o mesmo impasse epistemológico do narrador: não pode afirmar nada com absoluta certeza” (ibidem).

Rocha (2015) vai até o leitor e o coloca na esteira da memória do ciúme. Aliás, como não fazer tal coisa? A atualização do romance, a dúvida eterna também é colocada no leitor que se vê sempre entre o sim e o não para a possibilidade de ter havido traição. Leitor que é cúmplice do próprio narrador casmurro: “Abane a cabeça, leitor; faça todos os gestos de incredulidade. Chegue a deitar fora este livro, se o tédio já o não obrigou a isso antes; tudo é possível” (ASSIS, 1981, p. 66); “[...] porque a denúncia de José Dias, meu caro leitor, foi dada principalmente a mim. A mim é que ele me denunciou” (ibidem, p. 17); “Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição” (ibidem, p. 44). E assim ele segue chamando o leitor de “desgraçado leitor”, “leitor precoce”, “leitor amigo”, “leitora castíssima”, “leitor das minhas entranhas”, “dona leitora”. Esse leitor faz parte da obra *Dom Casmurro* e é lembrado pelo crítico na historicidade da metáfora do ciúme.

Além disso, esse leitor não só é exterioridade e compõe a memória como acompanhará esse movimento a outros ciúmes, de modo que ele é convidado a ir a outros textos a fim de observar o funcionamento da metáfora do ciúme em outras histórias. Portanto, ressaltamos o papel de destaque do leitor em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, um leitor que é trazido para dentro do texto de crítica e se desloca à medida que a análise avança.

Nesse trabalho da interpretação, lembramos Orlandi (2015, p. 37): “[...] não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros”. Isso é resultado do trabalho da língua, da memória, da história e do sujeito. Nesse caso, o discurso da crítica pela metáfora do ciúme aponta para uma preocupação com a formação de leitores, com modos de ler, como poderemos discutir no capítulo seguinte. Ou seja, qual é a discursividade (os efeitos de sentido) desse discurso de Rocha (2015) que coloca o ciúme em funcionamento, traça a historicidade dele em condições, como a do espaço do jornal? Em que formação discursiva ele se insere como intelectual do presente? Essas são questões que discutimos na sequência.

4 UMA TEORIA DE LEITURA CENTRADA NA FORMAÇÃO DE LEITORES

[...] os livros têm o seu próprio destino porque dependem radicalmente de um leitor que atualize a sua potência. Todo texto é um objeto virtual a exigir a interação de um ato particular de leitura (ROCHA, 2015, p. 33).

À medida que lemos um texto literário, incorporamos muito de outros em nós, envolvemo-nos com lugares diversos, discussões e sentimentos que se tornam nossos enquanto imergimos na obra. Até mesmo evitamos terminar um livro para não chegarmos ao fim da história. Deixamos livros de lado por não termos interesse em continuar, ao passo que voltamos anos depois a algumas leituras. Logo, em todos esses gestos, um encontro entre leitor e texto que atualiza a potência de uma obra, que dá vida nova ao texto nessa interação em que o leitor interage com a história contada. Nesse “ato particular de leitura”, tomamos o texto literário como nosso objeto de atenção e, em uma relação só possível pela leitura, produzimos sentidos. Porém, sabemos que esse não é um processo tão simples, por isso indagamos: como despertar esse leitor para a leitura? Como abrir caminhos para essa interação entre leitor e obra?

Diante dessas questões que envolvem o ler, nesta dissertação, tomamos como tema de pesquisa a leitura, investigando como a crítica “Ciúme e Dúvida Póstuma” lê *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Acompanhamos nesse caminho a preocupação de Rocha, crítico do presente, com a leitura nesse espaço de efervescência dos meios digitais e audiovisuais, tempo em que tudo está à mão e a internet faz parte da vida diária das pessoas. Nesse sentido, refletimos sobre o lugar da leitura de obras literárias na nossa sociedade, mas não para produzir, segundo Rocha (2011), obituários. Mas, sim, para esboçar possíveis caminhos, novas perspectivas ou endossar aquelas que foram produzidas e já têm saldo positivo. Nessa direção, tratamos de exercícios de reflexão teórica que se debruçam sobre a formação de leitores e o despertar de leitores mais acomodados para o gosto renovado pela leitura. Do nosso percurso, verificamos que “Ciúme e Dúvida Póstuma” é uma crítica do presente que traz o texto literário, a leitura, como ponto central. E considera o leitor parte desse processo de análise, haja vista que investe na obra literária como ponto de partida lembrando o leitor de como é a história de Capitu e Bentinho.

Com Rocha (2015), em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, investigamos o ler de hoje, mais especificamente da crítica literária contemporânea, lugar de fala do crítico. Ler como aquilo

que nos aconchega, nos faz viver, nos transforma e nos faz olhar para o outro com mais sensibilidade, um gesto de alteridade que considera o outro. Desse modo, para compreendermos esse ler do crítico e sua posição discursiva, perguntamos, neste capítulo, quais os efeitos de sentido do modo de ler de Rocha (2015) em “Ciúme e Dúvida Póstuma”. E indagamos de que lugar – de qual formação discursiva – o crítico propõe a sua análise. Isso porque:

[...] o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe ‘em si mesmo’ (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas) (PÊCHEUX, 2009, p. 146).

Nas formações discursivas, estão materializadas, de acordo com Pêcheux (2009), determinadas formações ideológicas. Os sentidos formam-se em uma formação discursiva (FD) em relação com outras palavras ou mudam seu sentido ao passar para outra FD. Quando tratamos de processo discursivo, o compreendemos como “[...] sistema de relações de substituição, paráfrases, sinonímias etc., que funcionam entre elementos linguísticos – ‘significantes’ – em uma formação discursiva dada” (PÊCHEUX, 2009, p. 148). Além disso, segundo o autor (ibidem, p. 149), “[...] o próprio de toda formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal [...]”.

Com Pêcheux (2009, p. 82, grifos do autor), compreendemos também que “[...] *a discursividade não é a fala* (parole), isto é, uma maneira individual e ‘concreta’ de habitar a ‘abstração’ da língua; não se trata de um uso, de uma utilização ou da realização de uma função”, mas sim de um processo que envolve os sujeitos na história, atravessados e interpelados em sujeitos pela ideologia. Portanto, quando falamos em discursividade, compreendemos com Pêcheux (2012, p. 158) que “[...] os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-forizados) de uma sequência pertencente a uma outra formação discursiva”. Assim, os sentidos têm sua existência de forma exclusiva nas relações de metáfora, as quais, conforme Pêcheux (2009, p. 40, grifos do autor), têm seu lugar, mesmo que provisório, nas formações discursivas, que vivem em relação de dependência ao interdiscurso. Segundo Orlandi (2015, p. 42), “é preciso não pensar as formações discursivas como blocos homogêneos funcionando automaticamente. Elas são constituídas pela contradição, são heterogêneas nelas mesmas e suas fronteiras são

fluidas, configurando-se e reconfigurando-se em suas relações”. Ademais, o interdiscurso é princípio de funcionamento da discursividade (PÊCHEUX, 2012).

Ainda de acordo com Pêcheux (2009, p. 147), “[...] as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas [...]”, de modo que “[...] os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (ibidem). Por isso, as escolhas teóricas e políticas materializam-se nas formações discursivas e estão em relação com as formações ideológicas do sujeito que fala. Portanto, tomando como *corpus* o texto “Ciúme e Dúvida Póstuma”, buscamos compreender, conforme Orlandi (2015, p. 24-25), como “[...] um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos. Essa compreensão, por sua vez, implica em explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido”.

Ao lermos “Ciúme e Dúvida Póstuma”, identificamos um modo de ler que nos captura enquanto leitores, despertando nossa atenção para a análise. Tomando essa crítica como nosso *corpus* de pesquisa e investigando o funcionamento da materialidade discursiva da metáfora do ciúme, entendemos que está em funcionamento nesse discurso da crítica uma teoria de leitura. E podemos compreendê-la a partir de duas dimensões: uma que trata do modo de ler presente nesse texto e a outra que envolve a metáfora do ciúme. Quanto à primeira, temos um modo de ler em que a metáfora do ciúme está em funcionamento: em um primeiro momento, na apresentação da obra machadiana ao leitor, espaço em que o enredo é trazido ao texto de crítica; depois, no deslocamento do leitor à memória do ciúme; e, em um último movimento em que se produz teoria acerca do literário, espaço de proposição de uma nova definição para a literatura.

Estamos diante de um modo de ler que coloca a obra machadiana em posição de destaque, conforme observamos ao longo do nosso trajeto. Dessa forma, a leitura já tem aí um papel a ser ressaltado, pois a análise é fruto da leitura do crítico que convida o leitor à leitura, uma vez que traz a história de Capitu e Bentinho às mãos do leitor. Porém, não chega de qualquer maneira, mas justamente pela metáfora do ciúme. Nessa teoria de leitura que propomos, de um lado temos o modo de ler que apresenta o texto literário ao leitor, aproximando a obra de quem lê a crítica. E, de outro, a metáfora de leitura que permite que o leitor não só chegue a *Dom Casmurro*, mas também a outros ciúmes, bem como a uma

teorização ao literário. Portanto, esses dois aspectos são inseparáveis, um faz parte do outro em uma relação que coloca leitor e texto literário face a face, em um movimento de interação.

A partir dessa teoria de leitura, reforçamos a importância de propor novos caminhos para a leitura de textos literários no presente. Essa teoria considera principalmente o texto literário, sua leitura e o leitor. Dessa forma, estamos tratando de uma crítica que tem preocupação com o ler e cria espaço e mecanismos de captura desse leitor; uma crítica que aciona uma metáfora de leitura, o ciúme. Ressaltamos, ainda, que o espaço de produção e publicação dessa crítica é o jornal, portanto um modo de ler que chega a leitores que não estão estudando teoria e crítica literária. A seguir, investigamos cada dimensão que compõe essa teoria de leitura, leitura que propomos a partir da análise de “Ciúme e Dúvida Póstuma”.

4.1 UM MODO DE APRESENTAÇÃO DO LITERÁRIO

Uma das dimensões a ser compreendida na teoria de leitura que propomos a partir da análise de “Ciúme e Dúvida Póstuma” é a compreensão acerca desse modo de ler do discurso da crítica em relação à história de *Capitu e Bentinho*, uma leitura que parte do romance machadiano. Importante lembrarmos que nesse modo de ler, observamos, em um primeiro momento, a metáfora do ciúme em funcionamento: parte-se do enredo da obra para, na sequência, traçar uma memória para essa metáfora e, por fim, produzir uma teoria ao literário a partir da metáfora de leitura – a literatura entendida como o ciúme. Desse modo, consideramos três movimentos no texto que compõem esse modo de apresentação do literário: a crítica, leitura do romance proposta pelo crítico a partir da metáfora; a história, que é a memória da metáfora; e a teoria – investimento da crítica em analisar a literatura por meio da metáfora do ciúme. Vale frisar, todos produzidos a partir da metáfora do ciúme, uma vez que a apresentação de *Dom Casmurro* é pelo ciúme.

Esse modo de ler foi o que despertou nossa atenção e impulsionou nosso problema de pesquisa: como a crítica “Ciúme e Dúvida Póstuma” lê *Dom Casmurro*? Para responder tal indagação, observamos, inicialmente, que esse modo de ler pode ser compreendido a partir desses três movimentos. Mas também compreendemos que esse modo de ler pode ser nomeado como um modo de apresentação do literário, haja vista que essa apresentação promove a descrição do romance, colocando o leitor dentro do texto, em um espaço de aproximação entre a obra e o leitor. Nesse sentido, estamos diante de uma crítica que apresenta o texto literário por meio de uma ponte entre o leitor e o enredo, pois o primeiro

passo é situá-lo no texto a ser analisado. Rocha (2015) afirma que o ciúme é o tema central de *Dom Casmurro* e, para comprovar sua afirmação, traz o leitor ao romance machadiano: “Em poucas palavras, eis o enredo [...]” (ROCHA, 2015, p. 185). Nessa descrição da obra, possível a partir da leitura do crítico, está em funcionamento a metáfora. Portanto, na apresentação, a metáfora funciona, inaugurando o percurso da crítica no texto. Nesse sentido, esse modo de ler surge cada vez apresentando um texto literário acionando determinadas metáforas. Nesse caso, a metáfora produzida pela crítica foi o ciúme.

Apresentar, desse modo, é produzir metáfora de leitura. Ressaltamos a metáfora como base para todos os movimentos desse modo de apresentação. Imprescindível, dessa forma, não retomar o próprio conceito de metáfora proposto por Pêcheux (2009, p. 123, grifos do autor) em que uma de suas faces tem relação com a apresentação “a concepção do processo de *metáfora* como processo sócio-histórico que serve como fundamento da ‘*apresentação*’ (*donation*) de objetos para sujeitos [...]”. Nesse movimento, o crítico apresenta a obra ao leitor por meio de uma metáfora que serve como fio condutor de sua leitura, haja vista que nesse processo sócio-histórico temos uma metáfora produzida em determinadas condições que tem memória e coloca em circulação sentidos. Além disso, a metáfora apresentada lê o leitor, por isso essa identificação, essa captura do leitor ao modo de apresentação. E ela lê também o literário, desse modo, o ciúme não está preso em um sentido literal: “Na verdade, a metáfora, constitutiva do sentido, é sempre determinada pelo interdiscurso, isto é, por *uma região* do interdiscurso” (PÊCHEUX, 2009, p. 240, grifos do autor).

Acerca da apresentação ainda, no livro *Paratextos Editoriais*, Genette (2009, p. 9) trata de como um título, um nome de autor, assim como um prefácio, tem essa função de apresentar um texto literário, de modo que “[...] *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo* presente, para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo” [...]. A apresentação em “Ciúme e Dúvida Póstuma” de algum modo anda nessa direção, ou seja, ao tratar da obra, o crítico torna a história de Capitu e Bentinho presente ao leitor, intuindo que há leitores que já leram-na, que leram-na há muito tempo e pouco se recordam dela e ainda há aqueles que nunca leram-na, mas já ouviram falar dela, como os que nem leram-na, nem ouviram sobre ela e, portanto, precisam ser situados no texto. A recepção ao texto de crítica passa por esse envolvimento com o leitor por meio da apresentação.

Apresentar significa intervir na obra, haja vista o trabalho da interpretação, isso porque cabe ao crítico destacar alguns momentos do enredo ao passo que outros não, trabalho

do jogo entre formulação e constituição. Além disso, ele enfatiza algumas partes com trechos da obra, por exemplo, em relação às “lágrimas poucas e caladas”, logo o leitor é conduzido para os movimentos do texto de crítica, há um roteiro nessa apresentação no qual intervém a metáfora do ciúme. E esse movimento de tornar presente permite ao crítico tratar também do Casmurro narrador, de modo que o leitor seja informado de que está diante da história de um “escritor malgrado” cujo método de trabalho é “a dúvida”. E, assim, torna-se, na verdade, “[...] um cadáver adiado, cuja vida se reduz à eterna indagação sobre a (in)fidelidade da esposa” (ROCHA, 2015, p. 187), características que corroboram a leitura do romance pelo ciúme.

Por conseguinte, ao tornar *Dom Casmurro* presente no texto de crítica, o autor chama a atenção do leitor ao literário, envolvendo-o para prosseguir sua análise. Portanto, dois movimentos que marcam essa crítica: um que dá centralidade ao texto literário e o outro que traz o leitor para dentro do texto ao tornar a história presente. É como se o leitor estivesse assistindo o desenrolar do enredo de *Dom Casmurro*, convidado a permanecer após essa descrição para ir à memória da metáfora do ciúme e ao literário com definição renovada – a literatura como o ciúme, desconstruindo, dessa forma, conceitos consolidados do que é o literário. Tornar a história de Bentinho e Capitu presente é aproximá-la do leitor; um estará perto do outro com a descrição do crítico que toma a metáfora do ciúme como mediação. É por ela que a história é contada, a metáfora do ciúme é guia ao leitor. Assim, é como se leitor e enredo estivessem no mesmo espaço temporal. Por isso, o destaque desse modo de ler ao texto literário e ao leitor. Além disso, esse discurso da crítica aproxima leitor e literatura. Se no jornal sabemos que o perfil do leitor é mais generalista, suas ideias em relação à literatura são mais amplas, por exemplo, de aulas na escola em que se estudava, por exemplo, a história da literatura. Assim, nesse espaço da crítica a literatura é colocada próxima ao leitor, já que seu conceito será o do ciúme, sentimento que mexe com o leitor. Nessa apresentação, temos, então, uma proximidade entre obra e leitor e entre literatura e leitor, haja vista esse conceito acerca do literário que o leitor bem compreende.

Importante destacar que na primeira parte do modo de ler, ou seja, quando a história dos enamorados da rua de Matacavalos é trazida à cena, a metáfora começa a funcionar, afinal é por meio do ciúme que Rocha (2015) propõe sua análise. Nesse exercício, há a leitura da crítica que deixa de lado como sempre se leu o romance – pela infidelidade – e promove uma nova leitura. Aqui, lembramos que a crítica por muito tempo leu a partir de teorias já estabelecidas, assim o ler já era fruto de determinada teoria. Nessa crítica a *Dom Casmurro*,

observamos que há um ponto de partida que é o texto em si, objeto de análise, não há um antes; a teoria, portanto, é produzida nesse movimento do crítico à obra.

Ademais, o leitor é trazido para dentro do texto quando a memória da metáfora do ciúme é traçada no segundo movimento do texto que caracteriza esse modo de apresentação do literário. Da crítica à história, uma história que não é cronológica, mas tratada como historicidade, assim é pelo interdiscurso que o crítico comporá a memória da metáfora do ciúme, remetida ao dicionário, à literatura, a *Hipólito* e *Otelo* e ao leitor. São suas histórias de leitura que comporão essa historicidade. Há um distanciamento do método ainda presente em muitos livros didáticos, ou seja, o ensino de literatura por meio de escolas e períodos literários ou vida e obra de autores. Sobre isso, segundo Orlandi (2007, p. 33), “[...] não estamos pensando a história como evolução e cronologia: o que interessa não são as datas, mas os modos como os sentidos são produzidos e circulam”.

Desse modo, tomando o texto “Ciúme e Dúvida Póstuma” como discurso, compreendemos que “[...] não é uma unidade fechada [...] ele tem relação com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de produção (os sujeitos e a situação), com o que chamamos sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso: a memória do dizer)” (ORLANDI, 2007, p. 54). Além disso, esse texto de crítica não tece julgamentos de bom ou ruim, ele propõe uma possibilidade de leitura para a prosa machadiana na história de Bentinho e Capitu. Se crítica e história se encontram no mesmo texto, também há teoria. A teoria que olha para a literatura a partir da análise feita na crítica. O leitor se vê diante de um conceito improvável de literatura, se comparado a outros, isto é, uma definição ao literário que é produzida na relação entre obra e crítico. E o ponto de partida da análise de *Dom Casmurro* não é uma teoria a ser aplicada, mas o seu ato de ler obras, desse modo a crítica coloca o texto literário como centro. Desse cenário discursivo, podemos afirmar que o crítico, ao apresentar o texto literário, promove gestos, nos estudos literários, atribuídos a três disciplinas: crítica, história e teoria, todas atuando na formação de leitores e chamando o leitor para dentro do texto. Elas estão em um mesmo plano funcionando nesse modo de ler que visa ao leitor.

É a apresentação do texto literário que traz o leitor para dentro do texto na crítica, na história e na teoria. Modo que nem sempre foi presente nos estudos literários. Vale recordar que no século XIX, quando os estudos literários entram para a universidade, tínhamos a disciplina de História Literária: tratava-se de afirmar a nacionalidade, o que “[...] estimulou um tipo de investigação comprometido com a reconstituição do passado pátrio, realizado por

meio do estudo de sua literatura, compreendida como a realização máxima da linguagem, logo, via privilegiada de acesso ao espírito do povo [...]” (ROCHA, 2011, p. 378), também chamado à época de *Volksgeist*. Nesse sentido, as análises ficavam submetidas ao externo, fator que contribui com a negligência do próprio texto, assim, naquele momento, o principal critério era a Nação, o que originou, conforme Rocha (2011), uma crítica normativa.

Na sequência, a crítica literária vive, especialmente a partir da década de 1950, o momento da Teoria da Literatura, produtiva, em um primeiro momento. No entanto, “[...] a centralidade da preocupação teórica terminou por favorecer um tipo de investigação comprometido com níveis de abstração que, no limite, também terminou por negligenciar a preocupação com o próprio texto [...]” (ROCHA, 2011, p. 378-379). Era mais uma vez uma crítica normativa. Antes a Nação, agora, o “[...] critério único era um entendimento particular de como *deveria ser a melhor literatura*” (ibidem, p. 179, grifos do autor). O que se vê em ambos os movimentos é o abandono do texto em si.

Rocha (2015) considera as singularidades do tempo presente. Desse modo, para o autor, hoje é possível que os livros sejam lidos como se cada autor não pertencesse a nenhuma escola. Ficamos livres, de acordo com essa perspectiva, para não nos filiar a qualquer tendência. Para Rocha (2011), de um lado não se cobra mais da literatura a transmissão de valores, portanto ela não é mais o testemunho da nacionalidade, justamente pela perda de sua centralidade num meio dominado pelas mídias. Na outra ponta, “[...] o questionamento de certos pressupostos teóricos, definidos por uma atemporalidade naturalizada, ‘libertou’ a literatura da obrigação de revelar, continuamente, e sempre mais uma vez, o eterno retorno da literariedade” (ROCHA, 2011, p. 379). Desse modo, para o autor, trata-se de um caráter suplementar da literatura.

Por isso, compreendemos que Rocha (2015), em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, acaba por promover uma fissura nessa linha tradicional da crítica literária ao longo do tempo. Não mais o centro na história, tampouco na busca de um espírito nacional ou, ainda, o eterno encantamento por uma literariedade da obra. Ele investe em leitura. Ele lê. E é no corpo a corpo com a obra que coloca em funcionamento as metáforas de leitura. Nessa posição, coloca a obra literária no centro por meio da leitura. Assim, nesse modo de apresentação do literário, crítica, história e teoria se encontram, exatamente nessa ordem. As mesmas três partes que compõem o texto e que são discutidas nesta dissertação. O seu modo de fazer crítica é lendo obras. É assim que são feitas suas análises e reflexões. E a metáfora é proposta por Rocha (2015) a partir de um ato de leitura. Ela não vem antes, mas como efeito do

encontro entre leitor e texto. Logo, compreendemos que há uma ruptura com uma linha tradicional que colocava a história ou a teoria antes da crítica.

Nessa perspectiva, destacamos o papel central do ler, e é assim que o crítico tem como proposta uma *esquizofrenia produtiva*, que, como relatamos no capítulo anterior, tem uma preocupação com a formação de leitores. Assim, abandona-se um papel de ressentimento ou nostalgia e se propõe outra via de diálogo que contemple especialistas e também públicos variados. Não só uma crítica literária, mas cultural também, na qual, segundo Rocha (2011, p. 380), analistas são “bilíngues em seu próprio idioma”, sem filiações teóricas a qualquer escola literária. Esse conceito, segundo o crítico, “deve permitir uma nova leitura do conflito entre a cátedra e o rodapé, além de estimular o resgate da figura do mediador cultural” (ROCHA, 2011, p. 159).

Nessa direção, o modo de produzir teoria também é outro. No texto *A teoria e os teóricos*, Rocha (2008) frisa como nos últimos tempos, por meio de uma série de antologias e edições críticas, a história da intelectualidade brasileira tem sido reescrita, o que propicia um momento de reflexão. Uma dessas novas edições, organizada por Vinicius Dantas, traz a obra completa de Candido e toda a crítica por ela estimulada. Rocha (2008) desenvolve a partir desse ponto que seu interesse gira em torno de um aspecto que pode ler tanto a obra de Candido quanto a história dos estudos literários no Brasil.

Para tal, traz à discussão a noção de teoria: “[...] proponho que se recupere o sentido originário da palavra teoria, através do retorno à origem grega. O verbo *theorein* que dizer ‘olhar para’, ‘contemplar’, ‘pesquisar’, o que supõe um objeto a ser contemplado e pesquisado [...]” (ROCHA, 2008, p. 59). Nessa lógica, segundo o autor, a teoria se desenvolverá a partir do encontro, do enfrentamento, com o objeto, no caso da literatura com a própria literatura. Ademais, “[...] a noção grega de *theoria* supunha uma prática cultural lastreada na necessidade de exposição ao alheio, em lugar do exercício narcíseo de contemplação do mesmo” (ROCHA, 2008, p. 59, grifos do autor).

Exercício esse que foi praticado ao revés por muitos críticos e teóricos: “[...] uma vez que se transforma o texto, objeto da pesquisa, em simples pretexto para o eterno retorno de premissas estabelecidas *a priori*” (ROCHA, 2008, p. 60). Nesses termos, segundo o autor, a teoria é lida como um verbo intransitivo, que faz autorreferências, compondo uma literatura ociosa, haja vista que os resultados já são previamente compreendidos e estabelecidos. Nesse contexto de reflexão, Rocha (2008) retoma o trabalho de Candido, que ousou ser diferente: “Ele jamais se identificou como um ‘teórico’, mas ‘apenas’ como um crítico a fim de

diferenciar a sua compreensão da literatura dessa visão empobrecida de teoria” (ROCHA, 2008, p. 60).

Observamos, dessa forma, uma relação de leitura e proximidade, o que denominamos anteriormente como um corpo a corpo com o texto. Contudo, Rocha (2008) enfatiza que todo esse percurso que parte da obra não significa que a teoria se limitará a analisar o *corpus* unicamente, de modo fechado: “Afinal, uma vez que lida com a ficção, entendida como um modo particular de apreensão e organização do mundo, suas formulações podem e devem fornecer modelos gerais de entendimento do fenômeno da ficcionalidade como um todo” (ROCHA, 2008, p. 62).

A prática de teorizar a partir de redes de conceitos prontos em que os textos apenas ilustram o que já se sabe de antemão foi e ainda é um exercício na literatura, observado pelo crítico (2015, p. 40): “Em geral, o ensino universitário e a prática analítica reduziram a literatura ao pálido papel de confirmação de teorias”. E ele ressalta o trabalho incansável de Candido em fazer teoria a partir de textos: “[...] a elaboração teórica emerge tanto de um conjunto de perguntas necessariamente prévias à leitura quanto de provocações surgidas somente a partir da leitura dos mesmos textos” (ROCHA, 2008, p. 61). Assim, “a fecundidade da *theoria* exige o vaivém entre as obsessões do teórico e a resistência que os textos oferecem a essas mesmas obsessões – resistência, aliás, que pode gerar preocupações inesperadas para o próprio analista” (ibidem, grifos do autor). Esse outro modo de teorizar faz parte do modo de ler que apresenta a obra, pois da metáfora se produz teoriza.

Com isso, o crítico consegue escrever tanto para o jornal quanto para a universidade, considerando as particularidades de cada espaço e tomando como ponto de partida o texto literário. Em vista disso, ele enfatiza que precisamos voltar às bibliotecas, retomarmos as leituras. Exatamente o que vimos no texto objeto da análise. O leitor é trazido para dentro do texto, acompanhando de perto a condução da crítica pelo romance.

Dessa primeira dimensão da teoria de leitura, destacamos que, em relação à discursividade, estamos diante de uma crítica que apresenta a obra literária e que considera o leitor, o texto literário e a leitura como norte. Ademais, uma crítica que aciona uma metáfora de leitura, conforme exploraremos a seguir, compondo essa outra parte da teoria de leitura: a metáfora como mobilizadora do leitor.

4.2 A METÁFORA E A MEDIAÇÃO

No segundo parágrafo do texto de crítica “Ciúme e Dúvida Póstuma”, Rocha (2015, p. 185) afirma que “O tema central de *Dom Casmurro* não é a infidelidade, mas o ciúme”. É a primeira ocorrência do ciúme nesse texto que se torna ao longo do desenvolvimento da análise a espinha dorsal da crítica que propõe esse outro olhar à história de Capitu e Bentinho. Compreendemos o ciúme como metáfora que lê o romance, mas lê também o crítico e o leitor. Assim, nesse modo de ler do crítico, nessa apresentação do texto literário é a metáfora do ciúme que será o fio condutor. Inicialmente, na apresentação do enredo, especialmente, na alusão do crítico às lágrimas de Capitu no velório de Escobar. Depois, no movimento do texto de crítica à exterioridade da obra e no momento em que o literário é teorizado e metaforizado como ciúme, portanto a metáfora que lê também a literatura. Logo, entendemos a metáfora do ciúme como uma ponte entre obra e leitor, crítico e obra, crítico e leitor, uma metáfora acionada pela crítica que faz mediação mobilizando o leitor à leitura. Portanto, concebemos a metáfora de leitura como parte do funcionamento da teoria de leitura.

Acerca dessa mediação que mobiliza, partimos do ponto de produção e circulação do texto. Rocha (2015) produz “Ciúme e Dúvida Póstuma” para um caderno cultural de jornal. Assim, chega a um leitor de perfil mais geral. O leitor lê um texto conciso que tem um poder de captura a partir da metáfora do ciúme. Ora, quem não sabe o que é o ciúme? Quem nunca sentiu ciúme? De forma muito leve e despretensiosa, o texto de crítica dialoga com o leitor sobre um clássico da literatura brasileira, já indagando para quem Capitu, a famosa personagem de *Dom Casmurro*, é desconhecida. Segundo ele, “Na literatura brasileira poucos personagens possuem a força de Capitu” (ROCHA, 2015, p. 185). Portanto, já coloca a obra brasileira ao pé do leitor. Diz a esse leitor que se sempre a leitura da obra machadiana foi pela infidelidade, a proposta é lê-la pelo ciúme. Ah, o ciúme! Esse velho conhecido nosso!

Se o crítico, desse espaço, falou de *Dom Casmurro* pelo ciúme, nós, leitores, logo compreendemos que essa crítica está dando vida nova a esse texto. Uma leitura que propõe um novo olhar à obra e que convida o leitor a voltar à história de Bentinho e Capitu, ao mesmo tempo em que atualiza sua potência, pois a crítica promove um novo olhar desse leitor ao texto de Machado. A seguir, o crítico traz para o leitor a referência a outros clássicos literários como *Hipólito* e *Otelo*. Nesse movimento, o crítico promove o encontro desse leitor com as personagens de Fedra, Teseu e Hipólito, bem como com Mouro, Desdêmona e Iago. Será que nós, leitores, ao terminarmos a leitura do texto “Ciúme e Dúvida Póstuma”, não

ficaremos com uma pontinha de entusiasmo de ir a essas obras e lê-las? Mesmo que não de imediato, o modo de ler de Rocha (2015) acaba por promover essas obras no horizonte de seus leitores. Textos literários considerados grandes clássicos da literatura que estão, neste momento, colocados pela crítica no jornal e oferecidos ao leitor como memória para o ciúme que lê *Dom Casmurro*. Neste momento, lembramos de Candido (2004, p. 189) quando ele trata do poder dos grandes clássicos que, segundo ele, “[...] ultrapassam a barreira da estratificação social e de certo modo podem redimir as distâncias impostas pela desigualdade econômica, pois têm a capacidade de interessar a todos e portanto devem ser levados ao maior número”.

E, para finalizar, nesse texto breve que analisa *Dom Casmurro*, Rocha (2015) trata de teoria. Não usa em nenhum momento essa palavra. Não nos diz sobre essa teoria, mas a apresenta ao afirmar que a literatura poderia ser como o ciúme. Assim, nessas duas páginas, há uma releitura de *Dom Casmurro* por uma metáfora de leitura, metáfora que tem historicidade e desperta o leitor a outras novas leituras, o que, portanto, dá vida nova à obra original e que é apresentado para uma teoria ao literário. Ou seja, com esse leitor de perfil mais geral, se discute sobre teoria para o literário. Todos esses movimentos partem desse centro, que é a leitura do romance pelo ciúme. Nesse sentido, compreendemos a metáfora do ciúme como mediadora de leitura nesse movimento de leitura do crítico e do leitor. A metáfora do ciúme como mobilizadora do leitor ao romance machadiano, a outros textos literários e à literatura. Entretanto, vale destacar que ela é produzida nesse modo de apresentação do literário, espaço em que a crítica aciona essa metáfora. Por conseguinte, podemos afirmar que a metáfora é mediação, funciona como mediadora de leitura, haja vista que a metáfora nessa perspectiva lê o leitor, dando vida renovada à obra, mas também fazendo sentido para quem a lê.

A partir de um ciúme que envolve um dos pares românticos mais famosos da literatura brasileira, Rocha traz à cena outros ciúmes, sensibilizando e mobilizando o leitor para outros textos. É por meio da metáfora do ciúme que o leitor busca outros textos com a tônica do ciúme. Há também outro ponto a ser destacado nesse movimento do crítico: ele produz análise e faz circular a partir do suporte do jornal. Não se trata de mera divulgação, ele faz circular contando histórias – produzindo análise a partir da leitura. A metáfora do ciúme lê a obra de Machado de Assis, lê o crítico, lê o leitor e torna-se teoria para a literatura. E, principalmente, é mediadora de leitura. É ela quem guia o leitor durante a apresentação do romance, proposta

pelo crítico. E, além de mediar, ela mobiliza o leitor a outros textos como mobiliza o próprio crítico ao compor a memória do ciúme.

Rocha está dentro da mídia produzindo teoria, mas de uma forma em que o leitor é surpreendido por um conceito renovado do que é e pode ser a literatura. Ele está lendo de forma muito especializada, porém conseguindo dialogar com um público de jornal e não seus pares na universidade. Nessas condições, a metáfora que faz mediação e mobiliza faz parte da teoria de leitura que concebemos a partir da análise de “Ciúme e Dúvida Póstuma”. Uma teoria de leitura que lê e chama leitores ao exercício da leitura. Podemos afirmar que a teoria de leitura fala de obras ao apresentá-las e compondo o modo de ler, ela chega ao leitor e o desperta para outras histórias. No movimento à historicidade, nos convoca a ler também. Ao fazer a metáfora do ciúme funcionar, o jogo entre formulação e constituição estará em cena, levando o leitor de *Dom Casmurro* à memória do ciúme. Esse leitor, de algum modo, é convidado a ler.

Destacamos a seguinte afirmação: “Sem dúvida, a reflexão teórica sobre o fenômeno literário é indispensável, mas se torna ociosa se não estiver associada à leitura cuidadosa de textos” (ROCHA, 2015, p. 40). Para o crítico (2015, p. 41), “[...] o leitor é um sujeito que assimila um outro modo de ser, transformando-se no processo de assimilação, ampliando assim seu horizonte existencial”. Compreender, a partir da nossa leitura, uma teoria de leitura em “Ciúme e Dúvida Póstuma” é olhar mais cuidadosamente para a preocupação do crítico em propor exercícios de leitura.

E esses exercícios no jornal fazem com que o professor saia de seu espaço. Sobre isso Rocha (2015, p. 44) afirma: “Em lugar de encastelado na cátedra, o intelectual também deve ser capaz de interagir com um público mais amplo, adaptando sem pejo seu discurso, evitando deliberadamente o jargão universitário, mas preservando a complexidade do argumento”. É isso que ele faz ao ler *Dom Casmurro*.

O leitor é conduzido pelo crítico em “Ciúme e Dúvida Póstuma” a conhecer *Otelo* e *Hipólito*. Pela metáfora do ciúme ele é mobilizado a ler essas obras. Exercício que Rocha faz em outros textos, por exemplo, em *Dom Casmurro: a obra-prima da reciclagem (2) – Otelo: ou o ciumento é bem outro!*, ele acaba sua reflexão chamando o leitor: “Por isso, na próxima coluna, continuarei discutindo *Otelo*. (Aproveite para reler a peça e abra bem os olhos. Não se esqueça: um lenço – apenas um lenço?)” (ROCHA, 2017, p. 419). O leitor não só é interpelado e convocado a ler, como compõe a historicidade da metáfora do ciúme. Afinal, quem é que mais a ratifica senão o leitor? Quem acredita na narrativa de Bento Santiago mais

fielmente ou com dúvidas, mas, ainda assim, sem possibilidade de dizer que sim ou não? O leitor. Ah, esse leitor!

Assim, diante da análise de “Ciúme e Dúvida Póstuma”, compreendemos com Orlandi (2015, p. 34) que “Quando pensamos discursivamente a linguagem, é difícil traçar limites estritos entre o mesmo e o diferente. Daí considerarmos que todo o funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos”. Sobre as paráfrases, temos sempre algo que permanece, a memória. De acordo com a autora, “a paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer” (ibidem). Por isso na busca da memória do ciúme, observamos que o crítico permanece na tônica do ciúme, de modo que “produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado” (ibidem). Já a polissemia envolve o deslocamento, a ruptura, a polissemia “joga com o equívoco” (ORLANDI, 2015, p. 34). É nesse processo que observamos o deslocamento da metáfora do ciúme ao longo do texto nesse espaço de estabilização e ruptura, permitindo que o leitor seja mobilizado à leitura e à teoria para o literário, nesse exercício de “esquizofrenia produtiva” que parte da prática, da leitura de textos à teoria.

Segundo Orlandi (2015, p. 34), “é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam”. Ao acionar a metáfora do ciúme, Rocha chega ao leitor, mobilizando-o. Para Orlandi (2015) essa metáfora permite o deslize, a deriva, seu trabalho compreende o deslocamento. Além disso, o crítico é antes de tudo, vale ressaltar, um leitor. Lembramos ainda com Pêcheux (2008) desse movimento entre descrição e interpretação, espaço da produção de sentidos.

Um ponto que destacamos acerca da metáfora que mobiliza e faz mediação é que a metáfora proposta traz outros textos que fazem parte do acervo de leitura do crítico. Assim, sobre a leitura, tema desta dissertação, compreendemos com Orlandi (2012, p. 10) que “[...] não é uma questão de tudo ou nada, é uma questão de natureza, de condições, de modos de relação, de trabalho, de produção de sentidos, em uma palavra: de historicidade”. Nesse sentido, toda e qualquer leitura comporta sua história, segundo a autora. E, além disso, “[...] todo leitor tem sua história de leitura” (ibidem, p. 57). De modo que, “Leituras já feitas configuram – dirigem, isto é, podem alargar ou restringir – a compreensão de texto de um dado leitor” (ibidem, p. 57). Dito isso, compreendemos que a história de leitura envolve todos os momentos que aquele texto foi lido e todas as leituras feitas por aquele determinado leitor. Em suma, segundo a autora, podemos tratar no plural as histórias: as leituras encerram em si

suas histórias. Neste caso, Rocha (2015) trouxe duas de suas histórias de leitura: *Hipólito* e *Otelo*, ao passo que cada leitor ao ler o texto de crítica acionará outras memórias que dialoguem com o tema do ciúme. Esse movimento é produtor de leituras que se cruzam, se respondem e produzem novos sentidos.

Com vistas à leitura, Orlandi (2012) também trata da figura do próprio crítico. Ela inicia afirmando que as leituras, de algum modo, são sempre autorizadas, por exemplo, na igreja, no direito, aquela do jurista, entre outras. E, por seu turno, a própria escola é um espaço de legitimação de determinadas leituras. Assim, o docente, em sua prática pedagógica, traz à cena leituras consideradas ideais, as quais, conforme a autora, são propostas por um modelo de crítico.

Nesse contexto, “Ao mesmo tempo que avaliam a importância de um texto, os críticos fixam-lhe um sentido que é considerado o desejado (o prestigiado) para a leitura” (ibidem, p. 56). De modo análogo, hoje, muitos professores baseiam sua ação pedagógica em outro modelo muito presente na escola, o uso do livro didático. Mas, de tudo, o que salta aos nossos olhos é a seguinte reflexão de Orlandi (2012, p. 58): “Uma leitura não é possível e/ou razoável em si, mas em relação às suas histórias”, de modo que “não há leituras previstas por um texto, em geral, como se o texto fosse um objeto fechado em si mesmo e autossuficiente” (ibidem). A autora enfatiza ainda: “A meu ver, entretanto, é a natureza da relação que alguém estabelece com o texto que está na base da caracterização da legibilidade” (ORLANDI, 2012, p. 9).

E é essa história de leitura do crítico que permite que ele componha a memória da metáfora do ciúme a outros clássicos da literatura. Por meio da metáfora que traz à cena o ciúme, o crítico, com a memória dessa metáfora, traz para discussão clássicos da literatura. Por exemplo, no ensaio *Culturas Shakespearianas (final)*, Rocha (2017) traz ao leitor várias referências e promove uma curiosidade para que outras obras sejam lidas, como *Madame Bovary*, de Flaubert, e *A abadia de Northanger*, de Jane Austen.

Rocha (2015, p.60) propõe um trabalho da crítica que possa seguir o seguinte caminho: “[...] dedicar-se à leitura atenta da produção contemporânea, em lugar de proferir sentenças magistras, com base na hermenêutica mediúnica dos profissionais do obituário alheio”. E nesse percurso considerar “a reavaliação do sentido na inegável perda da centralidade da literatura e da crítica literária na transmissão de valores num universo dominado por meios audiovisuais e digitais” (ibidem, p. 63).

Além disso, segundo Rocha (2015, p. 88), “[...] hoje, somos todos (ou quase todos), desejemos ou não, leitores, espectadores e internautas. E tudo isso, assim ao mesmo tempo; logo, qualquer reflexão contemporânea sobre a literatura deve considerar esse fator, sem julgá-lo *a priori* como negativo”. Para o crítico, se houver julgamento ficamos entre dois polos que jamais se comunicarão: “De um lado, o lamento conservador, que apenas reitera nostalgias e alimenta ressentimentos” (ibidem, p. 89). Assim como, “De outro, o desejo deslumbrado dos funcionários do contemporâneo, sempre ávidos por parecer antenados e sempre dispostos a escrever apressados obituários” (ibidem).

Neste estudo, debruçamo-nos sobre o discurso da crítica, como ela lê, aproximando-nos de Orlandi (2007, p. 84) quando ela afirma que “Ao utilizarmos a expressão gestos de leitura, como é próprio à análise de discurso, e no meu caso específico gestos de interpretação, estamos pois fazendo da leitura, e da interpretação, um ato simbólico dessa mesma natureza de intervenção no mundo”. De modo que “Os gestos de interpretação são constitutivos tanto da leitura quanto da produção do sujeito falante. Isto porque, quando fala, o sujeito também interpreta. Para dizer, ele tem de inscrever-se no interdiscurso, tem de se filiar a um saber discursivo (uma memória)” (ORLANDI, 2007, p. 88). Logo, nesse processo, está “[...] a relação entre a ordem da língua e os seus efeitos que se inscrevem na história” (ORLANDI, 2007, p. 120).

Rocha (2017, p. 40) destaca que por muitos lugares onde anda escuta lamentos que se referem ao fim da crítica: “a crítica acabou; os escritores contemporâneos pouco valem”. Diante desse cenário, ele afirma: “[...] procurarei, na contramão da ‘melancolia chique’, escutar o contemporâneo, buscando mostrar a vitalidade de novas formas de crítica e a força de certos escritores que merecem ser mais bem estudados”. Rocha (2017, p. 41) coloca-se como “um esquizofrênico produtivo; poliglota de uma única língua. O objetivo é potencializar o momento presente, a fim de evitar que a multiplicação dos encontros literários reduza a literatura à lógica do espetáculo”.

Esse modo de fazer crítica no contemporâneo leva em conta “[...] um movimento intenso na área da literatura, em particular, e da cultura, em sentido amplo. Festivais literários se multiplicam; jovens leitores criam *blogs* e *vlogs* para discutir suas leituras; autores se desdobram em oficinas e palestras; pequenas editoras surgem [...]” (ROCHA, 2017, p. 46). Ou seja, não há espaços para lamento. O que há são possibilidades de explorar o literário e promover atos de leitura, gestos de leitura e de interpretação.

E nesse universo tão grande do literário e da leitura, chamamos novamente Candido (2004, p. 175) e o *Direito à literatura*. Segundo ele, “[...] se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito”. E esse direito não é só em relação à cultura popular, mas, conforme Candido (2004), o acesso das pessoas à cultura erudita, isto é, à leitura de clássicos literários também. É um direito da Maria, do João, do Pedrinho, de todos. A literatura como meio de humanização pela leitura que vem dessa experiência com o texto.

Assim, considerando essa afirmação de Candido (2004) e a posição de Rocha (2017) em promover o literário sem lamentos de como há dificuldades no tempo presente, entendemos a importância dessa teoria de leitura concebida a partir da leitura e análise de “Ciúme e Dúvida Póstuma”, haja vista que uma de suas dimensões é a metáfora que mobiliza o leitor, que age como mediadora de leitura.

Da nossa análise, gesto de descrição e interpretação da crítica “Ciúme e Dúvida Póstuma”, compreendemos esse texto como uma teoria de leitura composta por um modo de ler que apresenta o texto literário, espaço em que funciona uma metáfora de leitura que faz mediação e mobiliza o leitor, haja vista que faz sentido ao leitor. Portanto, quando aludimos às discursividades dessa crítica, a concebemos em uma formação discursiva centrada na formação de leitores e é dessa posição teórica que entendemos esse texto que analisa *Dom Casmurro*.

Além disso, esse texto de crítica considera as particularidades do presente, começando pelo seu meio de produção e publicação: o jornal. Além disso, investe na leitura, tomando a obra literária como ponto de partida, chamando o leitor à memória do ciúme em *Dom Casmurro* para tantos outros ciúmes da literatura. Trata-se de uma crítica que apresenta o texto literário a leitores já fazendo pontes com outras histórias que vêm a partir da memória do crítico.

Nesse sentido, quando perguntamos como despertar o leitor à obra, entendemos que há algo que mobiliza o leitor, ou seja, a apresentação do texto literário por meio de uma metáfora de leitura. O ciúme mobiliza e, além disso, nesse modo de ler, o crítico, a partir de suas histórias de leitura, pode produzir inúmeras metáforas. Nesse caminho, não só outros textos

literários são lembrados, mas também obras de áreas distintas, uma metáfora capaz de ler campos diversos.

Assim, retomando as perguntas iniciais deste capítulo – Como despertar esse leitor para a leitura? Como abrir caminhos para essa interação entre leitor e obra? – podemos afirmar que um caminho para restaurar a leitura é pela metáfora de leitura que mediará e mobilizará o leitor. As obras nas bibliotecas físicas e digitais, os arquivos em PDF na internet e demais textos disponíveis nos sites estão à mão das pessoas; a leitura, portanto, não é mais uma questão só de acesso, mas sim de mediação. Quem ou o que estará entre a obra e o leitor? Entendemos que o crítico, enquanto leitor que é, faz esse movimento por meio de uma metáfora de leitura, que mediará e mobilizará o leitor como vimos em “Ciúme e Dúvida Póstuma”. Dessa perspectiva, o crítico não é uma autoridade, mas um leitor – alguém que lê e conta histórias de leitura.

Nesse sentido, o modo de ler, de apresentar o literário e a metáfora fundem-se numa teoria de mediação que aqui chamamos de teoria de leitura. A metáfora é a mediadora e nesse movimento mobiliza o leitor ao texto, à leitura. A mediação não é a internet, o suporte, mas sim a metáfora que tem funcionamento, historicidade e a partir dela se pode produzir teoria. O movimento de análise de *Dom Casmurro* é um modo de apresentação da obra literária que aproxima leitor e obra, torna presente o texto, dando-lhe vida nova e trazendo-o ao centro da atenção da crítica e do leitor. Estamos diante de uma crítica que apresenta, que olha como norte a formação de leitores, sobre a qual identificamos uma teoria de leitura em funcionamento. Portanto, “Ciúme e Dúvida Póstuma” se insere em uma formação discursiva que tem como preocupação central a formação de leitores. E nesse caminho de leitura, entendemos o crítico como divulgador de suas histórias de leitura, pois sua memória para a análise é remetida a todos os livros lidos. Ele produz uma metáfora que lê o objeto de análise, mas também funciona em relação a sua memória de leitura. Portanto, no exercício de produção da metáfora, o ler volta ao centro também por ser esse ponto chave que trará à cena as leituras de quem propõe a metáfora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Una noche, poco después de la guerra, el capitán descubrió, por casualidad, un libro prohibido. Se asomó, leyó un verso, leyó dos versos, y ya no pudo desprenderse. El capitán Castañón, héroe del ejército vencedor, pasó toda la noche en vela, atrapado, leyendo y releendo a César Vallejo, poeta de los vencidos. Y al amanecer de esa noche, renunció al ejército y se negó a cobrar ni una peseta más del gobierno de Franco. (GALEANO, 2000, p. 9, *La función del lector/2*).

Essa epígrafe permite-nos refletir acerca do poder da leitura, poderíamos dizer do poder do livro, mas, se retomarmos o capítulo anterior, compreendemos que a potência da obra está na interação entre leitor e texto, uma aproximação que não é automática, por isso tratada como objeto de investigação. Ao longo desta dissertação, investigamos como a crítica “Ciúme e Dúvida Póstuma” lê *Dom Casmurro*, tomando como tema da nossa pesquisa a leitura. Ler como o que nos mobiliza enquanto sujeitos professores, estudantes e leitores. A leitura de obras como espaço de olhar para o outro, para nós mesmos e o mundo em que vivemos.

O objeto da nossa pesquisa foi a crítica “Ciúme e Dúvida Póstuma [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis]”, de João Cezar de Castro Rocha, crítico literário e cultural do presente. Seleccionamos essa produção de Rocha (2015) como nosso *corpus* de pesquisa, investigando como o crítico lê a obra *Dom Casmurro*. De imediato, nesse texto, observamos três movimentos: o primeiro remete o leitor a alguns momentos do enredo da história de Capitu e Bentinho; o segundo compara o ciúme em *Dom Casmurro* a outros ciúmes; e o último produz uma definição para a literatura a partir da leitura do romance. Todos esses movimentos são marcados por um novo olhar à obra machadiana, a saber, se sempre se leu *Dom Casmurro* pela infidelidade, nesse texto de crítica se propõe que a leitura seja pelo ciúme.

Nas palavras de Rocha (2015), o eixo central para ler *Dom Casmurro* é o ciúme e, na nossa análise, é o ciúme que possibilita o funcionamento desses três movimentos do texto. Assim, a fim de compreender esse modo de ler, tomamos o ciúme como nossa materialidade discursiva, como metáfora de leitura. No nosso percurso analítico, investigamos os três movimentos do texto que se tornaram norte para os principais capítulos da dissertação: um dedicado ao funcionamento da metáfora do ciúme na ordem da sua formulação; o outro, às condições de aparecimento dessa metáfora; e o terceiro, que situa esse discurso da crítica em

uma formação discursiva produzindo efeitos para a discussão que propomos acerca da leitura, permitindo que compreendamos a discursividade dessa crítica

Nesse percurso de análise da metáfora do ciúme, com Gadet e Pêcheux (2004, p. 55), entendemos que estamos diante “[...] do que faz com que, em toda língua, um segmento possa ser ao mesmo tempo ele mesmo e um outro [...]”. A metáfora do ciúme, nesse sentido, é ela mesma enquanto sentimento conhecido por todos, mas já é um outro nesse mesmo tempo, pois passa a ser metáfora de leitura ao romance, metáfora que se aproxima do leitor ao fazer sentido para ele, se aproxima do crítico, que, dentre tantas possibilidades lerá o romance pelo ciúme e é metáfora à literatura, produzindo um conceito do que é o literário. Com os estudos *pecheutianos*, compreendemos que isso é possível, pois não tratamos a língua como representação da realidade ou transmissão do pensamento.

Acerca do desenvolvimento de cada capítulo, no primeiro, investigamos o funcionamento da metáfora do ciúme na ordem do intradiscurso ou fio do discurso, ou seja, “[...] o funcionamento do discurso com relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse *antes* e ao que eu direi depois [...])” (PÊCHEUX, 2009, p. 153, grifos do autor). Nessa relação com o dizer de agora, antes e depois, o intradiscurso tem relação intrínseca com o interdiscurso, assim, conforme Pêcheux (2009, p. 154, grifos do autor), “[...] pode-se bem dizer que o intradiscurso, enquanto ‘fio do discurso’ do sujeito, é, a rigor, um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada como tal do ‘exterior’”. Assim, no eixo da formulação, no intradiscurso, já observamos os efeitos do interdiscurso ou eixo da constituição. Isso porque o discurso da crítica ao formular a leitura pela metáfora do ciúme está dialogando com outros dizeres, está sob efeito do interdiscurso e dos esquecimentos que afetam a memória do sujeito no seu dizer, haja vista que, dentre tantas possibilidades, a leitura se dará pelo ciúme. Assim como no desenvolvimento do texto de crítica, já observamos essa relação da formulação da metáfora com a sua memória. Na nossa análise, portanto, estamos sempre entre a formulação do dizer e a sua constituição. Segundo as noções *pecheutianas*, só podemos falar se nos colocamos na perspectiva do dizível, por isso essa relação entre intra e interdiscurso.

Ao investigarmos o funcionamento da metáfora do ciúme, elencamos três partes do texto de crítica. Na primeira, trabalhamos com a leitura do romance pelo ciúme: “O tema central de *Dom Casmurro* não é a infidelidade, mas o ciúme” (ROCHA, 2015, p. 185). Para dar conta dessa afirmação, o crítico recorre a algumas passagens do romance, fazendo o que podemos nominar de descrição. Quanto à descrição, lembramos de Pêcheux (2008) em *O*

Discurso: estrutura ou acontecimento. Nessa obra, ele ressalta que, para trabalhar com o discurso em sua relação com o cotidiano e o ordinário do sentido, é preciso um afastamento de qualquer ciência régia, haja vista sua característica de limitar, ordenar e encaixar tudo em sim ou não, x ou y. Nesse sentido, para que isso não aconteça, Pêcheux (2008) destaca que uma primeira exigência é o “primado aos gestos de descrição das materialidades discursivas”. Isso porque a descrição se instala no real da língua e, por isso, segundo o autor, ela está exposta ao equívoco da língua, podendo o enunciado tornar-se outro. Ainda, para Pêcheux (2008), é nesse caminho de descrição de enunciados que age a interpretação, haja vista os vários pontos de deriva ali produzidos. Com isso, ele afirma que descrição e interpretação não estão condenadas a se entremisturar no indiscernível. Em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, nesse caminho pelo fio do discurso entre a formulação e a constituição do dizer desse discurso da crítica, observamos o ir e vir da descrição e da interpretação, movimento que também fazemos ao descrever o texto de crítica e ao descrever obras que compõem a memória do ciúme já produzindo possíveis interpretações.

Nesse caminho, a primeira parte do texto de crítica traz o ciúme à cena. De modo que para compreender a leitura pelo ciúme, há a descrição de momentos do romance de Machado de Assis. Antes, no entanto, o crítico traz à discussão *Capitu*, segundo ele, “poucos personagens possuem a força” da amada de Bentinho. Quanto ao enredo, os principais pontos destacados e apresentados ao leitor são: a ida de Bentinho ao Seminário; a ida de Bentinho à faculdade; o casamento com *Capitu*; o nascimento do filho Ezequiel; e as lágrimas... “[...] *Capitu* olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não lhe admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas” (ASSIS, 1981, p. 152). Essas são as palavras do *Casmurro* narrador ao ver a sua amada chorar no velório de seu melhor amigo. Todos esses momentos do romance e a alusão à força da personagem *Capitu* é para dizer que o tema central de *Dom Casmurro* é o ciúme, não de um ciumento qualquer, mas de um escritor malogrado. A segunda parte do texto de crítica, por sua vez, remete à memória da metáfora do ciúme. A partir daí, o primeiro passo do crítico é buscar a definição para o ciúme no dicionário; depois na literatura; na sequência, em dois grandes clássicos e no próprio leitor. Esse movimento coloca em cena a memória, ou seja, o dizer desse discurso da crítica fazendo referência a outros dizeres. A última parte do texto, por seu turno, mostra que o ciúme, além de ler o romance e fazer referência a outros ciúmes, também pode ser metáfora ao literário. Nesse entendimento, de que um enunciado pode ser ele mesmo e um outro, observamos o ciúme lendo o literário: “A literatura também não dispõe de ‘provas’, não expõe ‘evidências’;

como o ciúme, a literatura é um discurso que se alimenta da dúvida, da impossibilidade de conhecer a ‘verdade’ última do mundo” (ROCHA, 2015, p. 188). Desse modo, temos a primeira parte que apresenta a metáfora do ciúme lendo o romance; a segunda mostrando que o ciúme lê o crítico ao despertar a sua memória para outros discursos; e a última que, ao encontro das demais, coloca a metáfora do ciúme lendo a literatura e produzindo teoria, haja vista essa produção de uma nova definição ao literário. Nesse caminho, a metáfora do ciúme é ela mesma e um outro ao mesmo tempo.

No segundo capítulo, investigamos as condições de aparecimento desse dizer da crítica, compreendendo seu espaço de produção e circulação, bem como o momento de discussão teórica que o envolve, assim como a memória que permitiu a compreensão da metáfora do ciúme na sua relação com outros dizeres. “Ciúme e Dúvida Póstuma” foi produzida pela primeira vez para o Caderno *Ideias* do Jornal do Brasil, depois compôs a coletânea *Por uma esquizofrenia Produtiva (da prática à teoria)*. Nesse espaço de produção e circulação desse discurso da crítica, temos um leitor que folheia as páginas do jornal por passatempo ou buscando informações em cadernos culturais ou páginas de economia, dentre tantas outras possibilidades e ali se depara com um texto de crítica que lê um clássico da literatura brasileira. Um texto destinado a um leitor de perfil mais geral, diferente dos especialistas da academia. Ao encontro desse espaço do jornal, destacamos o momento de reflexão teórica dessa leitura. Rocha (2015) defende que se escreva para jornal com a mesma dedicação e entusiasmo que se escreve para a universidade, considerando, claro, as singularidades de cada espaço, preocupado com a formação de leitores, para ele é preciso investir na produção e circulação de textos nos meios audiovisuais e digitais que povoam o nosso dia a dia, assim considerando as características do nosso tempo. Ele metaforiza essa posição ao dizer que é preciso produzir uma esquizofrenia produtiva, sendo bilíngue em seu próprio idioma, ou seja, escrever tanto para a universidade quanto para o jornal, produzindo conhecimento a partir das particularidades de cada um desses meios. O subtítulo de sua coletânea “da prática à teoria” dialoga com essa posição, ou seja, o objetivo é investir em leitura sem *a priores*, a teoria não vem antes, a prática é o ler e partindo da leitura há a análise. A teoria ao literário como ciúme, por exemplo, vem da leitura de *Dom Casmurro* pela metáfora do ciúme.

Faz também parte das condições de aparecimento desse discurso da crítica a memória do ciúme a outros ciúmes. O primeiro movimento à exterioridade, nesse sentido, é para o dicionário *Houaiss* que definirá o ciúme como o medo, o receio da perda da pessoa amada.

Mas, de acordo com o crítico, tem um sentido que passa despercebido ao dicionário, mas a literatura revela – o ciumento é dotado de poderosa imaginação e não tem provas, pois se comprova não é mais ciumento e sim traído. Diante dessa capacidade do literário de imaginar, ele traz o ciúme de dois grandes clássicos da literatura: *Hipólito*, de Eurípides, e *Otelo*, de Shakespeare. No primeiro, observamos em funcionamento o ciúme da deusa Afrodite e de Teseu, que, envenenado por um falso bilhete, acredita que sua esposa Fedra ama seu filho Hipólito, artimanhas da deusa Afrodite, que pune o filho do rei por não dedicar a sua devoção a ela, mas sim a deusa da caça. Em *Otelo*, por sua vez, temos o ciumento Iago, alferes, que acredita que o Mouro e Miguel Cassio estiveram com sua esposa Emília, assim como não se conforma que sua posição de tenente seja dada a Miguel Cassio, e age movido por ciúmes com o ciumento Rodrigo, apaixonado por Desdêmona, amada de Otelo. Por fim, devido a várias artimanhas e uma falsa prova, o lenço, Otelo torna-se doente de ciúme matando a amada. Há, ainda, uma exterioridade ao leitor, esse, nas palavras do crítico “malicioso leitor” que tem um papel central, pela sua posição de eterna dúvida junto ao narrador Casmurro sobre a traição de Capitu. O leitor, como Bento Santiago, não confirma a traição e move-se a partir do olhar de quem narra. Portanto, quando tratamos das condições de aparecimento desse dizer da crítica que lê *Dom Casmurro* pelo ciúme, consideramos o jornal como seu espaço de produção e circulação, a posição do crítico de esquizofrênico produtivo e a memória que permitiu essa leitura pelo ciúme, isto é, o dicionário, a literatura, dois grandes clássicos como *Hipólito* e *Otelo*, bem como o leitor. O ciúme aqui colocado diante do leitor no jornal dialoga diretamente com quem lê; afinal, quem não sabe o que é o ciúme?

No terceiro capítulo, investigamos a discursividade dessa crítica, buscando compreender o lugar de fala desse discurso e seus efeitos de sentido à leitura. Nessa parte do nosso percurso, compreendemos funcionando em “Ciúme e Dúvida Póstuma” uma teoria de leitura. Essa teoria de leitura, na nossa percepção, pode ser compreendida a partir de duas dimensões: a primeira configurando-se pelo modo de apresentação do texto literário ao leitor, ou seja, esse modo de apresentação que parte da leitura, tomando *Dom Casmurro*, como ponto de partida, o que envolve a formulação da metáfora de leitura, o deslocamento à memória dessa metáfora e a produção de teoria a partir da metáfora ao literário. E a segunda, que tem como cerne a metáfora, metáfora que nesse modo de ler mobiliza o leitor ao literário e à leitura, considerando-se sua mediação entre leitor e obra. Uma teoria de leitura que poderíamos nomear como uma teoria de mediação. É pelo ciúme que o leitor acompanhará a leitura da crítica.

Quanto ao modo de ler, de apresentar o literário, com Pêcheux (2009, p. 123, grifos do autor) compreendemos “a concepção do processo de *metáfora* como processo sócio-histórico que serve como fundamento da ‘*apresentação*’ (*donation*) de objetos para sujeitos”. Em “Ciúme e Dúvida Póstuma”, Rocha (2015) apresenta *Dom Casmurro* pela metáfora do ciúme nesse processo sócio-histórico que envolve as condições de aparecimento da metáfora, sua formulação, seus efeitos de sentido e as histórias de leitura do próprio crítico. O ciúme, desse modo, não tem um sentido literal, não está preso a um sentido primeiro. A metáfora, segundo Pêcheux, é determinada pelo interdiscurso, ou seja, o que fala antes e afeta o dizer do sujeito mobilizando outros sentidos. Por isso, quando tratamos da apresentação do romance ao leitor, compreendemos que ela ocorre por meio da metáfora do ciúme; todos os momentos do enredo mobilizados vão ao encontro da leitura pelo ciúme. Outro ponto a ser destacado da apresentação tem relação com uma definição de Genette (2009). Ele toma a apresentação como tornar presente. Desse modo, ao descrever apresentando o romance no texto de crítica, a história de Capitu e Bentinho torna-se presente ao leitor, aproxima-se dele. Portanto, esse modo de ler considera o leitor ao apresentar o romance reatualizando os sentidos dessa obra e fazendo sentido a quem lê; também, ao conduzir o leitor a outros ciúmes, promovendo outras obras literárias no seu horizonte, assim como produzindo uma definição à literatura que dialoga com esse leitor de perfil mais geral - “a literatura comparada ao ciúme”. É uma definição renovada do literário de compreensão acessível. É esse modo de apresentar que tem o leitor no centro que dá novo sentido à história dos enamorados da rua de Matacavalos.

Desse modo, a metáfora do ciúme faz mediação e mobiliza o leitor a outras leituras. Essa teoria de leitura portanto tem como foco, portanto, a formação de leitores. Assim, quando pensamos na discursividade dessa crítica, a compreendemos como centrada na formação de leitores. É desse lugar que o crítico produz essa leitura a *Dom Casmurro*, metaforizando sua análise, além de contar suas histórias de leitura nesse movimento à exterioridade da obra. Portanto, estamos diante de uma teoria de leitura centrada na formação de leitores que conta histórias de leitura de um leitor. É nessa formação discursiva que se insere “Ciúme e Dúvida Póstuma [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis]”, uma crítica do presente que olha com cuidado para a relação entre leitor e obra, para a leitura, lendo obras e produzindo metáforas.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4. ed. São Paulo e Rio de Janeiro: Duas Cidades – Ouro sobre azul, 2004.
- CERVANTES, Miguel. *Dom Quixote*. V. 1. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- D' AGORD, Marta. *Ezquizofrenia, os limites de um conceito*. 2005. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/psicopatologia/psicopatologia_textos_professores.htm>. Acesso em: 15 abr. 2019.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O eterno marido*. São Paulo: Penguin Clássicos Companhia das Letras, 2018. Livro digital em edição Kindle. Não paginado.
- EURÍPIDES. *Hipólito*. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. Livro digital em edição Kindle. Não paginado.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.
- GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. *A língua inatingível*. Campinas: Pontes, 2004.
- _____. _____. In: *Análise de Discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012.
- GALEANO, Eduardo. *El libro de los abrazos*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores de C.V., 2000. Disponível em: <<https://www.academia.edu/8093354/Eduardo-galeano-el-libro-de-los-abrazos?auto=download>>. Acesso em: 11 abr. 2019.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NUNES, José Horta. Dicionário, sociedade e língua nacional: o surgimento dos dicionários monolíngues no Brasil. In: LIMA, Ivana Stolze; CARMO, Laura do. (Orgs.). *História social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008a. p. 353-374.
- _____. Dicionários: história, leitura e produção. *Revista de Letras (Taguatinga)*, v.3, p. 06-21, 2010. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RL/article/view/1981/1305>>. Acesso em: 12 abr. 2019.

_____. O discurso documental na história das ideias linguísticas e o caso dos dicionários. *Alfa: Revista de Linguística*, São Paulo, 2008b. p. 81-100.

ORLANDI, Eni. P. *Discurso e leitura*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.

_____. O objeto de ciência também merece que se lute por ele. In: MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso – (Re)ler Michel Pêcheux Hoje*. Campinas: Pontes, 2003.

_____. *Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2008.

_____. *Semântica e Discurso*. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2009.

_____. Metáfora e Interdiscurso. In: PÊCHEUX, Michel. *Análise de Discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2012.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* Chapecó: Argos, 2011.

_____. *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*. Chapecó: Argos, 2015.

_____. A teoria e os teóricos. In: _____. *Exercícios críticos: leituras do contemporâneo*. Chapecó: Argos, 2008.

_____. *Leituras desaturizadas: tempos precários, ensaios provisórios*. Chapecó: Argos; Recife: UFPE, 2017.

_____. *Direito à literatura literária*. Palestra realizada em 05 de outubro de 2018.

Promovida pela Editora Argos de Chapecó-SC. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=VaW2rTr3UZk>>. Acesso em: 11 out. 2018.


SHAKESPEARE, William. *Conto de Inverno*. Porto Alegre: L&PM, 2017a.

_____. *Otelo*. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017b.

ANEXOS

ANEXO A

Capa do livro *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*

do pescador A moreninha M
João Cezar de Castro Rocha
dalhão Por uma esquizofrenia
Capitães da Areia produtiva
as vazias (Da prática à teoria)
esto Antropófago Raízes do B
Casmurro Valdir Prigol (Org.)
o Grande Sertão: Veredas Viva
poesia Diálogos impossíveis O I
deira São Bernardo Estive lá
ores de Machado de Assis A tr
antropofagia a Brasília: 1920-1
de leitura Dom Quixote Mimes
na sombra  As pontes de
ura clássica americana Mentira

ANEXO B

Texto “Ciúme e dúvida póstuma [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis]”

Ciúme e dúvida póstuma

[*Dom Casmurro*, de Machado de Assis]

Na literatura brasileira poucos personagens possuem a força de Capitu. Embora o romance tenha sido lançado em 1899, continuamos naufragando em seus “olhos de ressaca”. Mesmo os que (ainda) não leram a obra-prima de Machado de Assis, identificam modos de “cigana oblíqua e dissimulada” na vizinha ou na namorada dos amigos. E talvez opinem sobre a questão em aparência inevitável: Capitu traiu Bento Santiago? *Dom Casmurro* parece aprisionado no espinhoso problema da infidelidade.

Reconheço que essa é uma leitura válida do romance. Porém, trata-se de leitura fácil, que deixa escapar a malícia do texto. O tema central de *Dom Casmurro* não é a infidelidade, mas o ciúme. E não um ciúme qualquer, mas de um escritor malgrado.

Em poucas palavras, eis o enredo: aposentado, Bento Santiago busca “atar as duas pontas da vida”, recordando na velhice os sucessos da infância e da juventude. Nessa busca do tempo perdido, o eixo da memória gira em torno de Capitu, paixão de toda a vida. O leitor é apresentado à astúcia da moça pobre, que se casou com o menino rico. Um primeiro obstáculo surge: para pagar uma pro-

messa de sua mãe, Bentinho deve tornar-se padre. Porém, como ingressar no seminário e, ao mesmo tempo, unir-se à vizinha? Uma solução é encontrada: um menino pobre – como Capitu – toma o lugar de Bentinho, que, assim, somente permanece alguns anos no seminário.

Nesse período, a moça soube tornar-se uma companhia indispensável à mãe do futuro marido. Ao voltar do seminário, o rapaz afasta-se mais uma vez; agora para cursar a faculdade de Direito. Último obstáculo, mas de superação assegurada; formado, retorna e casa-se com Capitu.

No princípio, a única mágoa do casal é não ter filhos, mas logo nasce o herdeiro, Ezequiel, e a felicidade parece completa. Contudo, o melhor amigo de Bentinho, Escobar, morre tragado pelas ondas de uma poderosa ressaca. No velório, Capitu chora. Bento Santiago não hesita: “Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira que lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...”

As reticências valem por todo um capítulo, já o adjetivo, “caladas”, por todo um romance...

O amigo morreu no mar; Bentinho afogou-se nas escassas lágrimas da esposa. A partir de então, a dúvida torna-se o método do casmurro narrador: Capitu traiu ou não traiu?; eis a questão. Dúvida que o crescimento do filho transforma em “prova” definitiva: “[...] havia por força alguma fotografia de Escobar pequeno que seria o nosso pequeno Ezequiel.”

O ciúme modifica o indeciso menino; na lembrança do narrador, Capitu era “mais mulher do que eu era homem”. Refém da suspeita, ele se revela implacável, enviando a mulher para morrer

na Europa. Ele chega, inclusive, a planejar o assassinato de Ezequiel. Contudo, o Hamlet dos trópicos não consuma a tragédia, pois somente age através do ressentimento; por exemplo, a escrita do romance.

O frágil Bentinho se converte no insensível Bento Santiago, condenado à dúvida póstuma. Afinal, todos estão mortos, tanto os (pretensos) amantes, quanto o filho, (suposto) fruto do adultério. E, especialmente, o casmurro narrador; no fundo, ele é um cadáver adiado, cuja vida se reduz à eterna indagação sobre a (in)fidelidade da esposa. Não se trata do “curioso impertinente”, delicioso personagem de Cervantes, tampouco do “eterno marido”, instigante criação de Dostoievski, mas do “eterno traído”, na dissimulada prosa machadiana.

Mas, então, a infidelidade é o tema do romance, replicará o leitor. Eis, porém, a malícia do texto: em *Dom Casmurro* a infidelidade é um efeito secundário do ciúme; esse é o tópico que interessa a Machado. Aliás, é o assunto mais estudado em seus contos e romances. O ciúme, ensina o Dicionário Houaiss, define-se pelo “receio de que o ente amado dedique seu afeto a outrem”, é o “medo de perder alguma coisa”.

O ciúme possui uma dimensão muito mais inquietante, que, se o dicionário ignora, a literatura revela. O ciumento nunca dispõe da prova definitiva da infidelidade. O ciumento não pode saber; se sabe, não é mais ciumento: mas um resignado ou um revoltado. Para ser de fato ciumento, somente imaginará evidências, jamais comprovará a traição. Nesse caso, vale repetir, não é mais “ciumento”, é “traído” – o leitor substituirá o eufemismo pelo termo popular.

O ciumento é um possessivo dotado de poderosa imaginação, é um escritor malgrado, que, em lugar de livros, produz fantasias de adultério. Os grandes clássicos sempre destacaram esse aspecto. Em *Hipólito*, de Eurípides, Teseu acusa o filho com base em uma falsa evidência, engendrada por sua esposa, Fedra. Em *Otelo*, de William Shakespeare, de igual modo, uma prova fraudulenta, arquitetada por Iago, leva o mouro a assassinar Desdêmona.

O próprio Bento Santiago revelou a natureza do problema: “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.” Tal sentimento associado a uma fantasia indomável produz um resultado previsível: “[...] a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo a cavalo de Alexandre.”

Capitu chorou no velório? Uma clara confissão!

E se não tivesse chorado? A confissão seria ainda mais eloquente, pois dissimulada!

A literatura também não dispõe de “provas”, não expõe “evidências”; como o ciúme, a literatura é um discurso que se alimenta da dúvida, da impossibilidade de conhecer a “verdade” última do mundo.

Dom Casmurro, portanto, é um dos mais poderosos elogios à força da ficção, à ideia da literatura como uma máquina de produzir perguntas inovadoras. Os olhos de ressaca devem ser os olhos do malicioso leitor machadiano.

Por isso, não há como saber se Capitu traiu: nessa lição reside a superioridade da literatura de Machado de Assis.