



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

**DANIELE GRIGOLO**

**QUEM VÊ CAPA NÃO VÊ TUDO –**  
AS METÁFORAS DA INFIDELIDADE E DO MISTÉRIO NA APRESENTAÇÃO DE  
ISABELLA LUBRANO DE *DOM CASMURRO* NO CANAL NO YOUTUBE “LER  
ANTES DE MORRER”

**CHAPECÓ**

**2021**

**DANIELE GRIGOLO**

QUEM VÊ CAPA NÃO VÊ TUDO –  
AS METÁFORAS DA ‘INFIDELIDADE’ E DO ‘MISTÉRIO’ NA APRESENTAÇÃO DE  
ISABELLA LUBRANO DE *DOM CASMURRO* NO CANAL NO YOUTUBE “LER  
ANTES DE MORRER”

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 a orientação do Prof. Dr. Valdir Prigol.

**CHAPECÓ**  
**2021**

## UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

Av. Fernando Machado, 108 E  
CEP 89802-112  
Caixa Postal 181  
Bairro Centro, Chapecó, SC – Brasil

### Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Grigolo, Daniele

QUEM VÊ CAPA NÃO VÊ TUDO: AS METÁFORAS DA  
INFIDELIDADE E DO MISTÉRIO NA APRESENTAÇÃO DE ISABELLA  
LUBRANO DE DOM CASMURRO NO CANAL NO YOUTUBE LER ANTES DE  
MORRER / Daniele Grigolo. -- 2021.

77 f.:il.

Orientador: Doutor Valdir Prigol

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da  
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos  
Linguísticos, Chapecó, SC, 2021.

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

**DANIELE GRIGOLO**

**QUEM VÊ CAPA NÃO VÊ TUDO –  
AS METÁFORAS DA INFIDELIDADE E DO MISTÉRIO NA APRESENTAÇÃO  
DE ISABELLA LUBRANO DE *DOM CASMURRO* NO CANAL NO YOUTUBE  
“LER ANTES DE MORRER”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos-PPGEL da Universidade Federal da Fronteira Sul -UFFS para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, defendida em banca examinadora em 18/10/2021.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 18/10/2021.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Valdir Prigol – UFFS  
Orientador



---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nilcéia Valdati – Unicentro  
Avaliadora



---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angela Derlise Stübe – UFFS  
Avaliadora

---

Eric Duarte Ferreira – UFFS  
Suplente

## AGRADECIMENTOS

Ao querido professor, orientador e amigo Valdir Prigol, obrigada por dividir seu enorme conhecimento, amor à literatura e aos alunos. Pelo poço de paciência e gentileza que possui e demonstra nas palavras e ensinamentos.

À banca composta por professoras de excelência que aceitaram com muito carinho ler esta dissertação.

Aos quase 8 anos de Universidade Federal da Fronteira Sul, lugar que se tornou lar e refúgio, e me proporcionou ser quem sou hoje.

Às políticas públicas que me permitiram chegar aonde cheguei. Especialmente à CAPES pelo auxílio financeiro, sem isso o percurso teria sido muito mais difícil.

Aos meus amigos, confidentes, corretores, companheiros, família: Adriely e Eduardo.

À minha família. Mãe e pai, que, quando crianças sonhavam com o estudo, mas viram na dedicação integral ao trabalho pesado a única possibilidade de amparar os seus.

À pessoa com quem me foi permitido dividir muitos anos de companheirismo e uma amizade que vai além desta vida, e que não mediu esforços neste tempo de estudo para me auxiliar de qualquer modo que estivesse ao seu alcance. Esta dissertação é tua também, Felipe.

A mim mesma, por minha força e coragem de chegar até aqui.

À Capitu.

[...] Suspirou, creio que suspirou, enquanto eu, que não pedia outra coisa mais que a plena justificação dela, disse-lhe não sei que palavras adequadas a este fim. Capitu olhou para mim com desdém, e murmurou:  
- Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário, não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos mais nisto; não nos fica bem dizer mais nada. (ASSIS, [1899] 2006, p. 175)

## RESUMO

Esta pesquisa<sup>1</sup> investiga as metáforas da ‘infidelidade’ e do ‘mistério’ na apresentação de *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, realizada por Isabella Lubrano, no canal *Ler antes de morrer*, na plataforma *YouTube*. O vídeo analisado intitula-se *Dom Casmurro, de Machado de Assis (#54)* e foi publicado em 18 de dezembro de 2015. A análise do vídeo em questão compreende três momentos distintos. O primeiro está relacionado à descrição do vídeo de Lubrano, com o objetivo de analisar as metáforas e seus deslizamentos. Isabella inicia seu vídeo a partir da ilustração da capa do romance (39ª edição da editora Ática, no ano de 2006), apontando, nesse elemento, a presença da metáfora da ‘infidelidade’. Ao longo da apresentação, ela desconstrói essa primeira imagem e desliza até chegar à metáfora do ‘mistério’, que reflete sua proposta de leitura. O segundo movimento de análise verifica como a crítica literária tratou essas metáforas de leitura, presentes em dois momentos da recepção de *Dom Casmurro*: a metáfora da ‘infidelidade’ é vista e sugerida pela crítica até a década de 1960; já a imagem do ‘mistério’, surge após esse período. Considerando isso, o trabalho aborda quatro críticas relacionadas à imagem da ‘infidelidade’, duas publicadas por José Veríssimo (1900; 1915), a terceira por Alfredo Pujol (1917) e a quarta por Lúcia Miguel Pereira (1936). Na sequência, analisa críticas que abarcam a metáfora do ‘mistério’, escritas por críticos como Helen Caldwell (1960), Hélio de Seixas Guimarães (2004), João Cezar de Castro Rocha (2006; 2015), Roberto Schwarz (1990), Silviano Santiago ([1978] 2000) e Bosi ([2000] 2007). Portanto, a análise dessas metáforas se dá a partir do estudo da crítica e enfatiza o modo como o romance de Machado foi recepcionado em cada uma delas. Por fim, o terceiro movimento da pesquisa investiga a função da crítica como apresentadora de textos por meio de metáforas, que, por sua vez, assume papel fundamental no processo de mediação de leitura.

**Palavras-chave:** Metáfora. Infidelidade. Mistério. Crítica Literária. Leitura. Discurso.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## ABSTRACT

This research investigates<sup>2</sup> the 'infidelity' and 'mystery' metaphors in the presentation of *Dom Casmurro* (1899), by Machado de Assis, performed by Isabella Lubrano, on the *Ler antes de morrer* channel, on YouTube platform. The analyzed video is entitled *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (# 54) and was published on December 18, 2015. The analysis of the video in question comprises three distinct moments. The first is related to the description of Lubrano's video, with the objective of analyzing metaphors and their slips. Isabella starts the video from the cover illustration of the novel (39th edition of the publisher Ática, in 2006), pointing out, in this element, the presence of the 'infidelity' metaphor. Throughout the presentation, she deconstructs that first image and slides until it reaches the 'mystery' metaphor, that reflects your reading proposal. The second movement of analysis verifies how literary criticism treated these reading metaphors, present in two moments of *Dom Casmurro's* reception: the 'infidelity' metaphor is seen and suggested by critics until the 1960s, as the image of the 'mystery' comes after this period. Considering this, this work addresses four criticisms related to the image of 'infidelity', two published by José Veríssimo (1900; 1915), the third by Alfredo Pujol (1917) and fourth by Lúcia Miguel Pereira (1939). In the sequence, it analyzes criticisms that cover the 'mystery' metaphor, written by critics like Helen Caldwell (1960), Hélio de Seixas Guimarães (2004), João Cezar de Castro Rocha (2006; 2015), Roberto Schwarz (1990), Silviano Santiago ([1978] 2000) and Bosi ([2000] 2007). Therefore, the analysis of these metaphors is based on the study of criticism and emphasizes the way in which Machado's novel was received in each of them. Finally, the third research movement investigates the role of criticism as a presenter of texts through metaphors, which, in turn, plays a fundamental role in the reading mediation process.

**Keywords:** Metaphor. Infidelity. Mystery. Criticisms. Reading. Discourse.

---

<sup>2</sup> This study was financed in part by the **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior** – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa do livro <i>Dom Casmurro</i> , de Machado de Assis, de 2006, em sua 39ª edição, da Série Bom Livro da Editora Ática .....	15
---	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2 AS METÁFORAS NA APRESENTAÇÃO DE UMA OBRA</b> .....	13
2.1 A CAPA.....	13
2.2 AS METÁFORAS .....	16
2.3 OS DESLIZAMENTOS DE SENTIDO .....	18
<b>3 AS METÁFORAS NA CRÍTICA LITERÁRIA</b> .....	30
<b>4 CRÍTICA LITERÁRIA E A APRESENTAÇÃO DE TEXTOS</b> .....	55
4.1 CRÍTICA E A APRESENTAÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS .....	57
4.2 OS LUGARES DA CRÍTICA.....	61
4.3 A CRÍTICA E A MEDIAÇÃO DE LEITURA .....	65
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	73
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	76

## 1 INTRODUÇÃO

A crítica tem alcançado diferentes modos de apresentação de textos literários ao longo do tempo, esse é o caso do canal no *YouTube* “Ler antes de morrer”<sup>3</sup>, da criadora de conteúdo digital Isabella Lubrano, que busca aproximar os jovens dos livros. Nesta pesquisa, analisamos o 54º vídeo publicado no canal, intitulado *Dom Casmurro, de Machado de Assis (#54)*<sup>4</sup>, com duração de 12m42s. A partir desse vídeo, buscamos debater a ocorrência de duas metáforas de leitura retomadas por Lubrano para apresentar *Dom Casmurro*. A primeira refere-se à metáfora da ‘infidelidade’, presente na capa de *Dom Casmurro* lançada em 2006 pela Série Bom Livro, sendo da 39ª edição da Editora Ática; a segunda constitui-se na metáfora do ‘mistério’ e nasce de um deslizamento retomado por Lubrano a partir de um gesto de leitura que desconstrói a primeira metáfora, sendo esse movimento também ventilado por autores da literatura ao longo do século passado.

A escolha do vídeo em questão, foi com o propósito de se compreender a metáfora como condutora de sentidos, e como trajetória para a crítica literária. Compreender a apresentação de obras, ligada à um espaço novo ocupado pela crítica, foi outro ponto que nos incentivou nessa jornada. Além disso, nosso fascínio pela obra *Dom Casmurro (1899)* de Machado de Assis, também serviu de estímulo para prosseguir. Conhecer mais sobre o papel que a metáfora assume, nos faz refletir sobre como os processos de leitura dependem de muitos fatores, e cada leitura pode acionar uma metáfora distinta na imaginação de cada leitor.

Para alcançar o que nos propusemos, destacamos a maneira como a metáfora da ‘infidelidade’ é sugerida e foi frequentemente assumida por críticos até a década de 1960. Essa imagem, por sua vez, é desconstruída por Lubrano, que recorre à outra linha de análise, a do ‘mistério’. A metáfora do ‘mistério’ é uma imagem de leitura que surge após a década de 1960, e é Helen Caldwell, em sua obra *O Otelo brasileiro de Machado de Assis (1960)*, que sugere o primeiro deslizamento em direção à defesa da personagem Capitu.

A essas metáforas, portanto, estão ligadas memórias, na medida em que já foram lidas e interpretadas de diferentes maneiras, sendo atravessadas por outras

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCTubbc8ei3JfOBbicSJYPfQ>>. Acesso em: ago. 2019.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cgEDCx6yq10>>. Acesso em: ago. 2019.

leituras e conduzindo a novas metáforas. Esse momento em que já foram utilizadas é exposto em nosso levantamento. Nesse sentido, foram elencadas algumas críticas que demonstram o processo em que essas imagens surgem na crítica do romance de Machado.

Nesse sentido, revisitamos textos críticos de José Veríssimo (1900; 1915), Alfredo Pujol (1917) e Lúcia Miguel Pereira (1936) para compreender onde e como a imagem da 'infidelidade' circulou até os anos 1960. Paralelamente a isso, utilizamos críticas ligadas à metáfora do 'mistério', encontrando nos trabalhos de Helen Caldwell (1960), Hélio de Seixas Guimarães (2004), João César de Castro Rocha (2006; 2015), Roberto Schwarz (1990), Silviano Santiago ([1978] 2000) e Bosi ([2000] 2007) respaldo para essa análise.

Nessa perspectiva, apresentamos como Lubrano expõe a ilustração da capa do livro e como as metáforas da 'infidelidade' e do 'mistério' foram utilizadas pela *youtuber*. A partir daí, destacamos o deslizamento proposto por Lubrano quando ela enfatiza o 'mistério' de *Dom Casmurro*, e permite-nos refletir sobre os modos como a obra é lida nessa vertente de análise. Uma das características principais de *Dom Casmurro* é a maneira como a dúvida é sugerida ao leitor, e como a escrita minuciosa de Machado de Assis permite esse processo, espalhando pistas tanto favoráveis quanto contrárias à fidelidade de Capitu. E é a partir disso que essas imagens de leitura se constituem.

A pertinência desta pesquisa justifica-se a partir da necessidade de compreendermos o uso da metáfora e seus deslizamentos ao longo da história na apresentação de textos literários. Processo esse que está ligado à noção de metáfora como mediação, como um elemento que apresenta ao leitor uma imagem sobre uma obra, que, por sua vez, moverá o leitor ao texto. A validade desta pesquisa se dá, principalmente, a partir do estudo da metáfora, e do seu papel fundamental na mediação de leitura e na formação de leitores.

Nesses termos, o objetivo geral desta pesquisa é explorar o uso das metáforas da 'infidelidade' e do 'mistério' na apresentação de *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, realizada por Isabella Lubrano, no canal do *YouTube* chamado *Ler antes de morrer*. Para tanto, os objetivos específicos são a) analisar os deslizamentos da metáfora da 'infidelidade' para a metáfora do 'mistério' no vídeo de Isabella

Lubrano; b) verificar a historicidade das metáforas da 'infidelidade' e do 'mistério'; e c) investigar a discursividade das metáforas na produção da crítica literária.

No que diz respeito à organização deste texto, este trabalho é composto por três capítulos. No primeiro, buscamos compreender o funcionamento das metáforas da 'infidelidade' e do 'mistério' no vídeo de Lubrano, em diálogo com o conceito de intradiscurso, de Pêcheux. Considerando que Lubrano apresenta duas metáforas para mediar a leitura de *Dom Casmurro*, a pesquisa explora como as metáforas de leitura compõem papel essencial no processo de interpretação de uma obra. Paralelamente a isso, levantamos o modo como a metáfora permite a transferência de um sentido a outro e desse modo pode evidenciar gestos de leitura distintos.

No segundo capítulo, ligado ao conceito de interdiscurso, para Pêcheux, analisamos a historicidade das metáforas da 'infidelidade' e do 'mistério', às quais relacionamos dois momentos distintos da recepção de *Dom Casmurro*. Nesse sentido, a metáfora da 'infidelidade' é compreendida como o primeiro gesto de leitura, o qual predominou na crítica literária até os anos 1960 e associou a Capitu o papel de infiel. Já o segundo gesto surge a partir desse período e apresenta uma crítica direcionada ao 'mistério' ou a outras imagens que sugerem essa direção. Com isso, destacamos que a metáfora possui uma memória, considerando que já foi lida e interpretada de determinada maneira.

Ao mesmo tempo que propomos uma memória para as metáforas, evidenciamos que o movimento proposto por Lubrano de desconstruir uma metáfora e apresentar outra em seu lugar é uma tradição já presente na crítica, como prática proposta por críticos como Helen Caldwell (1960) e João César de Castro Rocha (2015), autores que retomam outra leitura para *Dom Casmurro*.

Por último, no terceiro capítulo, pensando na discursividade, novamente segundo Pêcheux, analisamos o que ocorre ao longo da história das leituras da crítica. Isso porque vislumbramos a crítica como apresentadora de textos que contemplam a metáfora, para auxiliar no processo de mediação de leitura e de formação de leitores. Para tanto, aproximamo-nos de autores como: Pêcheux (1975; 1983; 1999) e Rocha (2011; 2015). Desse modo, destacamos a posição de Lubrano ao utilizar metáforas e assumir o papel de crítica diante da capa do romance de Machado.

As metáforas da 'infidelidade' e do 'mistério' ocupam papel importante para se tratar o tema acerca da crítica literária. O poder de duas simples palavras, que

assumem o espaço como metáforas e podem transportar quem lê à historicidade da obra, ao papel do crítico e a sua própria posição como leitor.

## 2 AS METÁFORAS NA APRESENTAÇÃO DE UMA OBRA

A capa é analisada neste capítulo, a partir de sua ilustração e percorre outra proposta de leitura da obra levando em conta a apresentação de Lubrano. Movimentos que permitem a reflexão acerca dos gestos de leitura, já que desencadeia a proposta inconsciente de outro gesto de leitura, agora o da *booktuber*.

### 2.1 A CAPA

Com a expansão do acesso às novas tecnologias, surgem os *youtubers* que influenciam novas gerações, aproximando os leitores da apresentação de livros em meio virtual. Isabella Lubrano apresenta resenhas de livros de diversos campos e temas em seu canal nomeado *Ler antes de morrer*, na plataforma *YouTube*. Formada em jornalismo pela USP, e denominada como *booktuber* (umas das categorias de *youtubers*), Lubrano iniciou seu trabalho em 5 de maio de 2014, falando sobre o livro *Relato de um Náufrago* (1955), de Gabriel García Márquez, e tem como meta alcançar a resenha de 1001 obras.

Além disso, vale destacar a importância que Lubrano conquistou no campo literário a partir de seus vídeos: chegou a assinar a apresentação da edição exclusiva da *Amazon* do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), escrito por Machado de Assis, e ilustrado por Candido Portinari. Ademais, ela foi uma das finalistas do prêmio Jabuti, no ano de 2018 na categoria “Formação de novos leitores”.

O vídeo selecionado para este trabalho intitula-se: *Dom Casmurro, de Machado de Assis (#54)*, referindo-se ao romance de Machado de Assis e ao número do episódio publicado no canal, expresso pela *hashtag* acompanhada do algarismo 54. Nesse episódio, o último produzido por Lubrano em 2015, a *booktuber* inicia analisando a capa de *Dom Casmurro* lançada em 2006 pela Série Bom Livro (39ª edição), da Editora Ática. De maneira descontraída, Lubrano discorre sobre a apresentação da capa do livro que tem em mãos e como tal capa expõe uma discussão sobre a (in)fidelidade de Capitu. Refere-se à ilustração com a ironia “linda obra de arte”, e, assim, apresenta a questão da pré-leitura que se pode fazer da capa – elemento que tende a influenciar o leitor em seu posicionamento diante da fidelidade da personagem de olhos oblíquos.

Além da posição de Lubrano a partir da leitura da 'infidelidade', destacamos também a imagem do 'mistério' retomada por ela e outras imagens apresentadas em seu vídeo. Presenciamos, em sua produção, a desconstrução de uma imagem para a construção de outra e os argumentos da *booktuber* em relação ao assunto. As palavras 'misterioso' e 'mistério' são utilizadas seis vezes durante o vídeo para referir-se à obra de Machado.

A escolha dessas palavras sugere uma obra de segredos e que explora a dúvida em relação à infidelidade. Relacionar *Dom Casmurro* ao 'mistério/misterioso' cria uma leitura para a obra oferecendo outras possibilidades de interpretação, assim como acontece até hoje.

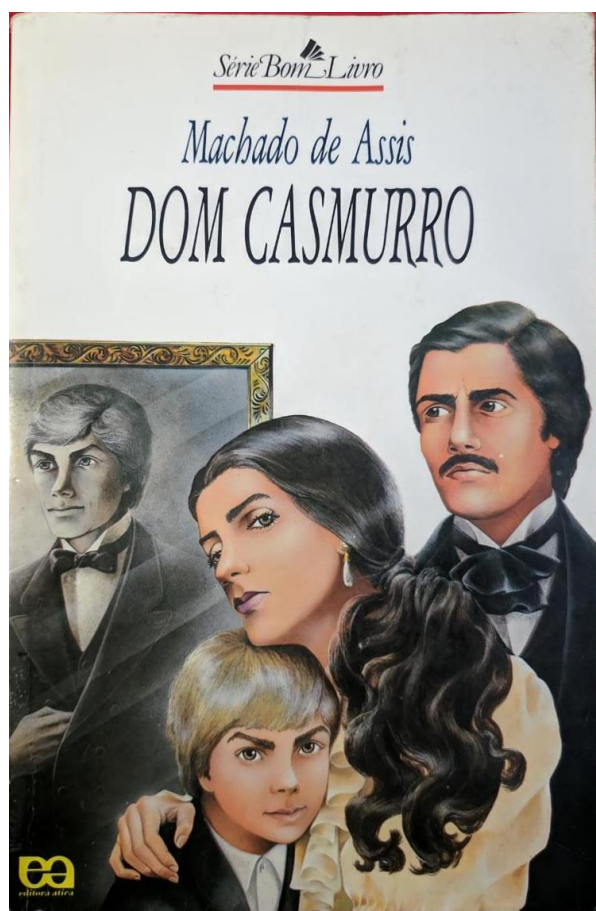
Nesse sentido, Lubrano trata de duas metáforas para apresentar a leitura de *Dom Casmurro*, explorando o modo como são utilizadas para referir-se à obra. Isso serve tanto para incentivar ou afastar o leitor, mas também como estratégia discursiva para transferir um sentido para outro, possibilitando que o enunciado seja mais bem compreendido pelo leitor.

Refletir sobre o papel da metáfora no vídeo é também questionar a capa à qual Lubrano se refere. Dessa forma, é importante apresentar a imagem da edição abordada pela *booktuber* (Figura 1), e, a partir dela, perceber como a metáfora da 'infidelidade' é proposta, e como a metáfora do 'mistério' é retomada em sua fala.

A partir da capa, podemos identificar a representação do casal que protagoniza o romance, Bento Santiago e Maria Capitolina, um ao lado do outro. Em complemento, ao fundo, vemos a imagem de um quadro que retrata o amigo falecido do casal, o personagem Escobar. O ponto chave dessa ilustração é o menino Ezequiel, que está retratado com os mesmos traços de Escobar, demonstrando uma clara tomada de posição pela infidelidade da mulher. Cabe compreender, portanto, quais os motivos que levam a ilustradora a ocupar essa posição como leitora e por que assume a metáfora da 'infidelidade' na ilustração da capa.



**Figura 1** - Capa do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, na edição lançada em 2006 pela Série Bom Livro, da Editora Ática.



Nota: fotografia de Daniele Grigolo (2020).

Durante muito tempo, a análise a partir da ‘infidelidade’ predominou nas leituras de *Dom Casmurro*. E não ocorre diferente na ilustração que compõe a capa analisada por Lubrano. Apesar do fato da ilustração ter sido produzida em um período posterior ao de predominância da metáfora da ‘infidelidade’, percebemos sua presença ao constatarmos que Ezequiel apresenta os mesmos traços de Escobar, uma evidente prova da traição de Capitu com o melhor amigo de Bento.

A metáfora do ‘mistério’, que é retomada por Lubrano, apesar de ser a mais recente das duas imagens, foi apresentada pela crítica há um tempo considerável e constitui posição de maior visibilidade a partir da década de 1960. Então, apesar de serem consideradas atualmente uma como metáfora antiga e a outra atual, ambas foram apresentadas pela crítica há algum tempo e retomadas recentemente no vídeo estudado.

## 2.2 AS METÁFORAS

A metáfora ocupa um papel importantíssimo em nosso estudo. Para compreendê-la, recorremos a Pêcheux (1990), que a apresenta como propriedade ligada à posição em que o sujeito está inserido, tanto social, histórica e culturalmente. Além disso, a metáfora tem relação com o que este sujeito incorpora a partir da memória discursiva que possui. A metáfora está ligada justamente ao imaginário do sujeito inserido no discurso, e, por esse motivo, é sustentada pela formação discursiva em que se insere esse sujeito. É o efeito metafórico que permite haver a substituição de um enunciado por outro sem que se perca o sentido, permitindo os deslizamentos de sentido, pois sem estes haveria somente a reprodução, neste caso, a metáfora da 'infidelidade'.

Em suas reflexões, Pêcheux propõe que todo enunciado é passível de tornar-se outro, deslocando-se no discurso a fim de propor outra imagem. Assim, o autor propõe a metáfora como ocupante do papel principal na produção de sentidos, pois funciona a partir da noção de transferência<sup>5</sup>. Nessa perspectiva, para Pêcheux, não há sentido sem metáfora.

Portanto, a metáfora auxilia na compreensão de enunciados, e, no caso do nosso estudo, permite compreender como e por que ocorre o deslizamento de uma imagem proposta no passado para outra proposta atualmente.

Nesse sentido, Pêcheux explica que

[...] é porque 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 que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente. (PÊCHEUX, 2011, p. 158)

Ou seja, o discurso permite deslocamentos da metáfora, que, ao passar de um enunciado a outro, produz novos sentidos. Nesse caso, a metáfora pode moldar-se tendo em vista as condições de produção em que está inserida. E nessa relação com o acontecimento, a materialidade desloca-se da rede de sentido a que estava vinculada anteriormente e produz novas redes, interligando umas às outras.

Assim, ocorrem os deslizamentos, por meio dos quais um mesmo enunciado pode ser lido diferentemente em ocasiões e épocas distintas. Esses deslizamentos se

---

<sup>5</sup> Transferência de sentidos.

fazem presentes no processo de substituição de um termo por outro, sendo que podemos encontrar enunciados totalmente distintos, mas que possuem alguma relação de sentido.

É no discurso que se encontram as condições para que ocorram os deslizamentos de sentido, em que os enunciados direcionam seus posicionamentos e ideias. Esses deslizamentos agem além da descrição dos sentidos, e contemplam as posições que os sujeitos podem assumir no enunciado.

Pêcheux coloca que, “chamaremos efeito metafórico o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual para lembrar que esse deslizamento de sentido entre x e y é constitutivo do ‘sentido’ designado por x e y” (PÊCHEUX, ([1988] 2014, p. 96). Podemos compreender, então, que essa definição de ‘deslizamento’ está inserida no discurso de modo que apresenta um vínculo entre língua e historicidade, já que incorpora o sentido de acordo com a materialidade do enunciado. Orlandi propõe que “[...] sentidos e sujeitos escorregam, derivam para outros sentidos, para outras posições. A deriva, o deslize é o efeito metafórico, a transferência, a palavra que fala com outras” (ORLANDI, 1999, p. 53). Nessa direção, é possível afirmar que os deslizamentos oferecem possibilidades discursivas a fim de alcançar o efeito desejado na enunciação em que são inseridas. Além disso, é possível que ocorram a partir dos esquecimentos, que se estabelecem na memória do sujeito, e que promovem mudanças no sentido do enunciado, a depender do enunciador e das condições de produção que envolvem esse discurso.

Compreendemos que o sentido se dá a partir do sujeito e no que enuncia, sendo isso resultante do modo como interpreta. Dessa maneira, seu enunciado relaciona-se com outros, colaborando para que se transforme e torne-se outro. Assim, o deslizamento acontece devido às possibilidades de interpretação que a língua permite, que resulta no sentido.

Assim sendo, ao interpretar esse gesto, devemos compreender que está inserido historicamente e em determinado lugar, pois somente dessa maneira compreendemos as perspectivas do enunciado, o que quer dizer que a formulação significará de um modo e não de outro, inscrevendo-se em alguns lugares e não em outros. Sendo assim, Pêcheux ([1983] 2002) coloca que

[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, deslocar para um outro. [...] todo enunciado, toda sequência de enunciados, é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-

sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise do discurso. (PÊCHEUX, [1983] 2002, p. 53)

Nesse processo é importante destacar, portanto, que o sentido não é interpretado como algo fixo, mas que passa por deslizamentos. Assim sendo, podemos afirmar que os sentidos são constituídos historicamente e estão ligados à memória discursiva, que é acionada e que permite que outros sentidos venham a surgir.

### 2.3 OS DESLIZAMENTOS DE SENTIDO

No vídeo que analisamos, são apresentados gestos de leitura distintos. Resultantes destes, destacamos duas imagens que surgem ao longo da produção, tanto da ‘infidelidade’ presente na apresentação sobre a capa da edição observada, quanto do ‘mistério’, retomada na fala de Lubrano.

Devemos deixar de lado a ideia de um sujeito como origem e ponto inicial do sentido, e o discurso que assume não deve ser visto como novo e exclusivo, de modo que pode ser compreendido como uma teia de sentidos ligados uns aos outros, recuperados e refeitos a partir da memória e do interdiscurso. Nessas condições ocorre também a metáfora, sendo esta condutora de sentido ou sentidos, que é delineada nessas condições, ligada, assim como em uma teia, aos demais sentidos e discursos.

Para tanto, pensar nas produções sócio-históricas e culturais em que surgem as metáforas culmina, em nosso estudo, na reflexão de onde e sob quais circunstâncias surgem essas imagens de leitura e o que permitiu que fossem retomadas ao mesmo tempo, recentemente e conjuntamente. A metáfora age de modo a ler o texto e seu leitor ao mesmo tempo, então, sugerir seu funcionamento na ‘infidelidade’ e no ‘mistério’ é o passo principal para compreender seu aparecimento na análise, sendo isso fundamental para ilustrar como ela age sendo tão presente em enunciados e discursos.

Pensamos a ‘infidelidade’ e o ‘mistério’ como metáforas, pois incorporam um gesto de leitura próprio sobre o romance de Machado. Cada uma dessas metáforas compõe um caminho distinto na compreensão da obra, proporcionando sentidos distintos em sua percepção. Além disso, cada uma aparenta compor um discurso

primário, único, inovador na interpretação da obra, mas que, já foram enunciados em outra época, por outros leitores e em condições distintas de interpretação.

Assim a imagem da 'infidelidade' transfere-se para a do 'mistério' no decorrer do vídeo. A primeira imagem é construída gradativamente, de modo que Lubrano vai apresentando argumentos que retomam a sugestão da infidelidade presente na ilustração da capa. Ela utiliza ironicamente a expressão 'traição' no primeiro momento em que propõe a imagem da 'infidelidade': "[...] só não enxerga quem não quer que houve aqui uma traição. Se ele tem alguma dúvida, é por que ele é um idiota, acabou!" (LUBRANO, 2015. 0h 1min 51seg).

Nesse sentido, analisamos, primeiramente, o modo como a ilustradora pensa e lê *Dom Casmurro*, já que Lubrano não concorda com seu posicionamento. Porém, o que acontece vai muito além de uma análise superficial da ilustração. O mais provável é que, lendo atualmente, pensemos a obra como muitos pesquisadores têm sugerido recentemente, a partir das novas possibilidades de imagens. Mas a ilustradora retoma uma imagem sugerida muito tempo atrás, e que, de certo modo, fará sentido independentemente da época em que é retomada. Talvez não tenha sido uma leitura superficial ou falta de leitura, mas a escolha de um caminho já proposto há muitos anos e provavelmente o mais discutido ao longo do tempo. Lubrano, evidentemente, faz outra leitura da obra, envolta pela imagem que surge a partir de 1960, e crê que a imagem que defende faz mais sentido neste presente.

O vídeo sobre *Dom Casmurro* é iniciado com uma apresentação de Lubrano explicando que este seria o último clássico resenhado pelo canal no ano de 2015. Ela refere-se à obra como "Um livro que revela que entre aparência e essência pode haver muita diferença!" (LUBRANO, 2015. 0h 0min 25seg). Com essa reflexão, a *booktuber* parte para o comentário sobre a ilustração da capa:

Por favor, não julguem pela capa, considerem a beleza interior desse livro. Essa aqui é a capa mais feia da minha estante, é também, olha só como que são as coisas da vida, a capa do livro mais fascinante que eu já li na minha vida. (LUBRANO, 2015. 0h 0min 33seg)

Em seguida, surge a discussão que norteia a capa. Lubrano constata que a ilustração foi produzida por uma mulher e afirma que, por isso, a situação se torna ainda pior, já que a imagem remete a um julgamento da personagem feminina. Então, dirigindo-se à ilustradora, questiona: "Mas fala a verdade pra mim, a senhora não leu

*Dom Casmurro* não, leu? [...] E aí a senhora me fez esta linda obra de arte, aqui nessa capa” (LUBRANO, 2015. 0h 1min 3seg).

Isso posto, analisamos a metáfora do ‘mistério’ que é constituída na sequência, em que Lubrano descontrói a primeira imagem, leitura proposta pela ilustradora da edição, e propõe sua leitura, voltada para o ‘mistério’. Nessa direção, a *youtuber* conduz gradualmente a proposta de *Dom Casmurro* voltada a uma leitura de incertezas, que permanece em aberto, questionando: “Quem é capaz de solucionar esse mistério? (LUBRANO, 2015. 0h 7min 46seg).

## A) METÁFORA DA INFIDELIDADE

Para tanto, em nossa análise, destacamos as passagens em que estão inseridas as metáforas de nosso estudo. Dessa maneira, com um olhar crítico, Lubrano propõe, pela primeira vez, uma descrição da capa a partir da imagem de ‘infidelidade’:

Então vamos chegar um pouquinho mais perto, só pra olhar assim com detalhes: nós temos aqui o Bento Santiago, o Dom Casmurro é a mesma pessoa, que é o protagonista, está olhando com uma certa cara de ‘trouxa’, né. E aí nós temos aqui a Capitu, olha aqui a Capitu. Que cara de ‘biscati’ que tem essa Capitu, tá na cara que ela é uma ‘biscati’. E **aqui o menininho Ezequiel, que é o filho do casal, só que ele tem exatamente, exatamente, olha só, a mesma cara do amigo morto [...] só não enxerga quem não quer que houve aqui uma traição.** Se ele tem alguma dúvida, é porque ele é um idiota, acabou! O maior mistério da literatura brasileira está resumido a um melodrama mais óbvio do que novela das 6. (LUBRANO, 2015. 1min 25seg, grifo nosso)

Para compreender a afirmação de Lubrano, é necessário perceber que ela utiliza de ironia em uma entonação de voz marcada para expor os fatos que caracterizam a ilustração, já que demonstra não concordar com essa imagem de leitura. A partir de breve detalhe na ilustração daquela capa, a semelhança entre os traços utilizados em Ezequiel e em Escobar, constata a leitura da ‘infidelidade’ e compreende que há uma proposta de que Capitu não foi fiel a Bento com quem havia firmado laços matrimoniais.

É possível perceber como o julgamento recai sobre Capitu, e é relevante constatar como, no vídeo, a progressão da imagem da ‘infidelidade’ é construída gradualmente, ao mesmo tempo em que Lubrano propõe seu ponto de vista acerca da obra. E, neste momento, com a metáfora da ‘infidelidade’ evidenciando-se

gradualmente, também são propostas as outras imagens a partir dela, que surgem brevemente para que Lubrano possa demonstrar a obviedade da indicação da ‘infidelidade’ que, de fato, não está clara na obra – sendo uma interpretação da ilustradora; o seu ponto de vista marcado na configuração dos elementos, na posição dos personagens, nos traços que os identificam e nas expressões que aparentam.

Logo, podemos retomar que a metáfora da ‘infidelidade’ propõe mais do que percebemos de imediato, já que outras imagens também relacionadas à obra acontecem e são interpretadas. Imagens que se interligam entre si e com as demais, reforçando a teia na qual os sentidos se posicionam. Elas são apresentadas antes da metáfora do ‘mistério’, como um elo entre as duas imagens principais. Nesse sentido, até o momento em que utiliza a metáfora, Lubrano ora dirige sua fala a Casmurro, ora a Capitu e ora a quem assiste ao seu vídeo. Nesse caso, o termo ‘melodrama’ é direcionado a quem a assiste, e ‘novela mexicana’ é dirigido diretamente a Capitu.

A partir disso, podemos refletir que as imagens apresentadas estão inseridas em discursos, que, por sua vez, encontram-se em redes de memória. Assim, é viável explicar como uma mesma imagem pode ser retomada e relida em distintas sociedades e épocas. Nessa mesma direção, é possível compreender como agem essas imagens e pensar como são recebidas hoje por quem lê *Dom Casmurro*, e como foram recebidas logo após a publicação do romance.

Podemos perceber que um enunciado acontece em uma espécie de rede de enunciados, havendo uma certa dependência nesse meio. É importante pensar que, ao acontecer o enunciado, além de retomar ocupações anteriores, possibilita o surgimento de outras formulações. Então, ao analisá-lo, evidenciamos como ele retoma o que já foi dito e reinsere-se em novas cadeias discursivas, recuperando sentidos e projetando outros.

Nesses termos, é interessante refletir sobre a linguagem e a historicidade conjuntamente, já que aqui podemos observar um exemplo claro disso: como as imagens metafóricas são observadas em cada momento histórico e retomadas para formar outras cadeias enunciativas. A seguir, sugere deslizamentos ligados à metáfora da ‘infidelidade’ evidenciados na seguinte fala: “O maior mistério da literatura brasileira está resumido a um **melodrama** mais óbvio do que **novela das 6.**” (LUBRANO, 2015. 1min 52seg, grifo nosso)

Essa passagem apresenta duas imagens que Lubrano utiliza e que estão relacionadas à metáfora da 'infidelidade', as expressões 'melodrama' e 'novela das 6'. Nesse sentido, essas imagens são utilizadas para ironizar a maneira como a ilustradora percebe *Dom Casmurro*, já que, para Lubrano, é evidente o equívoco em propor tão claramente a 'infidelidade' na ilustração.

Com isso, a *youtuber* ironiza a ilustração da capa, pois, partindo-se da hipótese de que a capa reflete a ideia central da obra, tem-se que a 'infidelidade' assumiria o papel principal na trama, e a ilustração seria algo óbvio para os leitores. Lubrano sabe que *Dom Casmurro* é discutido há muito tempo e ainda hoje essa discussão é recorrente. Nesse sentido, posicionar a cena como ocorre na ilustração, pode ser interpretado como uma maneira superficial de analisar a obra, já que a retratação da cena em si é um ponto de vista sobre a narrativa, que pode induzir a determinada leitura, neste caso: uma leitura com viés na infidelidade.

Ligados à interpretação dessas imagens, surgem também os deslizamentos decorrentes da metáfora da 'infidelidade', sendo que podemos afirmar que essas expressões passam por uma retomada de sentido, e surgem para reafirmar com maior intensidade a imagem inicial, da 'infidelidade'. Ao remeter ao termo 'melodrama', Lubrano concorda que o romance se relaciona com uma obra ligada a uma leitura sobre o exagero e o drama, com excesso de expressões sentimentais.

Nesse sentido, Lubrano, ao comparar *Dom Casmurro* com um melodrama, considera, a partir da ironia, a obviedade da traição que supostamente estaria presente na ilustração da capa. Associar o romance a este termo remete a uma leitura que estaria voltada ao "exagero", o que não condiz com *Dom Casmurro*. A obra é muito mais profunda do que se pode imaginar, em contradição com o que sugere a ilustração comentada. O fato de fornecer várias possibilidades de leitura já deixa claro que o romance não é nada "superficial".

Além disso, Lubrano propõe, ironicamente, um *Dom Casmurro* "[...] mais óbvio do que novela das 6". Essa imagem pode estar conectada a uma trama mais tranquila, com fatos mais claros e habituais: um casal e um ou mais vilões; os empecilhos que se repetem até o final; um desfecho em que os personagens em geral encerram felizes, enquanto os "vilões" sofrem as consequências de seus atos. O que a diferencia das demais é o contexto, que pode variar, o enredo, etc.



Essa sequência de fatos aguardados principalmente nas novelas é o que permite essa comparação de Lubrano. A imagem sugere o habitual e outra vez é passível de contestação, já que, em uma análise não tão profunda percebemos que *Dom Casmurro* é uma obra mais reflexiva e “misteriosa” do que a ilustração sugere. E, nesse sentido, as imagens empregadas por Lubrano seguem a mesma linha de interpretação, ou seja, um caminho encontrado para criticar a ilustração.

A próxima imagem relacionada à ‘infidelidade’, sugerida por Lubrano, é a de ‘novela mexicana’. A *booktuber* inicia sua fala questionando: “E você Capitu? A Capitu dos olhos mais misteriosos da literatura, dos olhos de ressaca, você Capitu, você merecia mais do que virar uma vilã de **novela mexicana**, não merecia!?” (LUBRANO, 2015. 0h 2min 13seg, grifo nosso). A imagem proposta por Lubrano compara Capitu a uma ‘vilã de novela mexicana’ e propõe, novamente, a obviedade da infidelidade, pois apresenta a personagem como má e corrobora com a ideia de um Bento mocinho, que sofre com a maldade da vilã.

O termo utilizado retoma uma proposta de leitura a partir do drama e da obviedade, e trata de maneira irônica a imagem de Capitu como uma personagem de atitudes claras e previsíveis, cujo final é trágico e merecido (como geralmente ocorre no gênero *novela mexicana*). Além disso, temos o fato de que Capitu poderia ter sido comparada somente à imagem de ‘vilã’, mas, após integralizar com a ‘novela mexicana’, reconsidera o papel da personagem, sugerindo a ideia de alguém que replica as atitudes das demais ‘vilãs’ que ocupam essa mesma posição. Uma posição um tanto monótona e, talvez, com pouco a oferecer.

Nesse sentido, esses trechos também auxiliam na retomada da metáfora do ‘mistério’, pois Lubrano afasta-se da possibilidade de ‘infidelidade’ em *Dom Casmurro*, sugerida pela ilustradora, e aproxima-se de sua proposta de imagem sobre o romance. Aos seus olhos, uma obra reveladora e misteriosa.

## **B) METÁFORA DO MISTÉRIO**

Com o que já foi proposto, é possível perceber que a leitura que Lubrano faz da obra parte da impressão de que não podemos confirmar, tampouco negar, a traição de Capitu, já que Bento articula muito bem as palavras, a fim de culpabilizar a mulher,

sem que esta tenha ao menos um lugar de fala no romance. A *booktuber* apresenta a questão nos seguintes termos:

Ah! Meu amigo, Dom Casmurro, se fosse assim tão óbvio, se tudo fosse assim tão fácil será que você viveria nessa angústia que você vive? E você Capitu? A Capitu dos olhos mais misteriosos da literatura, dos olhos de ressaca, você Capitu, você merecia mais do que virar uma vilã de novela mexicana, não merecia!?! (LUBRANO, 2015. 0h 2min 4seg)

Em sua fala, a imagem do 'mistério' é reafirmada. Nesse momento, a *booktuber* utiliza de características físicas e emocionais dos personagens para reforçar o mistério da narrativa. Ao sugerir que Capitu é merecedora de posição melhor na literatura, critica outra vez a escolha de propor a infidelidade tão claramente na capa da obra.

Outra passagem que corrobora sobre seu posicionamento é esta: "A verdade é que a gente não pode ter nenhuma opinião sobre a Capitu, por que na verdade nem eu, nem você e nem nenhum de nós conhecemos realmente a Capitu." (LUBRANO, 2015. 0h 4min 30seg). Nesse sentido, é possível afirmar que a ilustradora da capa analisada parte do ponto de vista de que, sim, ocorreu a traição. Já Lubrano compreende *Dom Casmurro* como uma obra de questionamentos e propõe uma nova metáfora, a do 'mistério'.

Após sua explanação, a *booktuber* dá sequência ao que levará à exposição da segunda imagem de leitura. Para tal, indaga se o leitor, assim como a ilustradora da capa, não leu *Dom Casmurro*. A partir disso, Lubrano seguirá apresentando o resumo da obra, deixando clara sua opinião sobre a importância desse romance no cenário literário, tal como podemos ver no excerto que segue:

A primeira coisa que a gente precisa dizer é que este é provavelmente o romance mais importante da literatura brasileira. Da literatura brasileira eu acho que não existe dúvida disso, mas eu iria além, alguns vão discordar, mas pra mim se esse aqui não é um dos melhores livros da literatura mundial, ele chega muito perto. (LUBRANO, 2015. 0h 2min 37seg)

E, a partir daí, Lubrano passa a descrever a obra e afirma que nenhum de nós conhece realmente a personagem feminina, pois todas as informações a seu respeito, toda a perspectiva vem do olhar de Casmurro. Adicionalmente, Lubrano aponta que todos os relatos do narrador surgem como um meio para se justificar, pois

Dom Casmurro quer se convencer de que ele agiu bem ao acusar a esposa Capitu de traição. Embora ele diga que tem certeza de que houve a traição, no fundo no fundo ele não tem certeza não. (LUBRANO, 2015. 0h 5min 45seg)

Dessa forma, Lubrano segue a sua apresentação deixando clara sua opinião sobre a obra e afirmando que, por sua profissão de advogado, Dom Casmurro possui a qualidade da persuasão e, intencionalmente, omitiu e apresentou informações a seu favor. Por isso, como a mediadora propõe, Dom Casmurro não é um “narrador confiável” tendo que, a narração é em primeira pessoa. Discursivamente, percebemos que temos apenas o ponto de vista de quem narra e as falas e impressões de outros personagens são narradas a partir de Casmurro. Lubrano afirma que o narrador tenta justificar que Capitu aproximou-se e aproveitou-se dele por interesses próprios, já que advinha de uma família pobre; e Bentinho de uma família com mais condições financeiras.

Assim, Lubrano afirma ironicamente na primeira passagem em que encontramos a imagem do ‘mistério’: “O maior mistério da literatura brasileira está resumido a um melodrama mais óbvio do que novela das 6.” (LUBRANO, 2015. 0h 1min 58seg). Usando isso para reforçar seu ponto de vista sobre a obra, quase ao final do vídeo, Lubrano reforça com uma indagação: “Mas será que isso é verdade? Quem é capaz de solucionar esse mistério?” (LUBRANO, 2015. 0h 7min 46seg). Sendo este o segundo momento em que a leitora utiliza o termo ‘mistério’ para referir-se à obra.

Nesse segmento, Lubrano recupera a imagem do ‘mistério’ de maneira direta, de forma que a expressão (juntamente com o termo ‘misterioso’) é proferida seis vezes ao longo do vídeo. Ao retomar a imagem do ‘mistério’, refere-se a uma definição ligada a algo que não é dividido dentre os demais, enigma que não pode ser desvendado, assim como o romance que, a partir do momento em que é definido, ao afirmar se houve ou não a traição, deixa de conter o ‘mistério’ que o permeia.

Tendo em vista tais considerações, quais são as causas que levam a uma análise de *Dom Casmurro* a partir do ‘mistério’? As condições do meio em que acontece a leitura da obra podem explicar esse fato. Sustentar as diferentes possibilidades de leitura do romance não era a chave central que movia a crítica, que se concentrava na afirmação da infidelidade de Capitu. Logo, nas condições de leitura atuais, diferentes críticas acerca de *Dom Casmurro* têm trazido reflexões de vários tipos. Nesse contexto, a imagem do ‘mistério’ surge como uma porta que se abre para leitura da obra, fornecendo uma nova Capitu e um novo Bentinho. Nessa perspectiva, Orlandi propõe que

[...] todo discurso é um deslocamento na rede de filiações, mas este deslocamento é justamente deslocamento em relação a uma filiação (memória) que sustenta a possibilidade mesma de se produzir sentido. [...] Cada acontecimento discursivo é inédito e o retorno da memória não é simples reprodução. (ORLANDI, 1996, p. 92-93)

Nesse sentido, analisar *Dom Casmurro* a partir da metáfora do ‘mistério’ não é a simples reprodução do discurso que já circulava e tratava da infidelidade. Trata-se de uma releitura que retoma a memória da obra e das críticas a seu respeito, produz (ou reproduz) discursos, novas possibilidades a partir da mesma obra, afinal, nas palavras de Orlandi, “Onde está o mesmo, está o diferente.” (1996, p. 93).

Então, destacamos o primeiro momento em que o gesto de leitura da *booktuber* fica evidente em sua fala. E levanta, além de sua apresentação, uma exposição de duas outras metáforas que ampliam e retomam a primeira já tratada. No momento em que afirma que “O maior **mistério** da literatura brasileira está resumido a um melodrama mais óbvio do que novela das 6.” (LUBRANO, 2015. 1min 25seg, grifo nosso), ou seja, ao mesmo tempo que contempla a leitura do romance como detentor de maior mistério no campo da literatura brasileira, afirma que com o gesto de leitura da ilustradora do romance essa interpretação estaria ligada a um gênero mais limitado e com características pré-estabelecidas, previsível.

Lubrano introduz sua imagem de leitura no início do vídeo para contrastar com a imagem proposta pela ilustradora. Sua leitura é a de que *Dom Casmurro* incorpora uma das maiores questões da literatura brasileira, e, nesse caso, utiliza a expressão ‘mistério’ para referir-se à obra. Além disso, podemos pontuar que, em sua leitura, alguns aspectos tornam-se perceptíveis, como os questionamentos que ficam ainda sem resposta. Afinal, Lubrano afirma que a obra ‘é’ misteriosa, em contrapartida ao que poderia afirmar: que a obra ‘era’ misteriosa. Ao prosseguir sua reflexão, propõe a imagem do ‘mistério’ ou do ‘misterioso’ outras vezes: “[...] E você Capitu? A Capitu dos olhos mais **misteriosos** da literatura, dos olhos de ressaca [...]” (LUBRANO, 2015. 0h 2min 20seg, grifo nosso).

O olhar de Capitu é o que apresenta o enigma da obra. Seus olhos são sinônimos de mistério, são eles que colocam em jogo a fidelidade de Capitu em relação a Bento. É também com eles que a imagem do ‘mistério’ é sugerida quando Casmurro propõe que os olhos de Capitu “Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.” (ASSIS, 1899, p. 98).

Propor o mistério a partir do olhar faz sentido, pois no decorrer da obra o olhar apresenta “justificativas” para o julgamento de Capitu, como no episódio do velório de Escobar: “[...] seus olhos [de Capitu] fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mais grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar o nadador da manhã” (ASSIS [1899] 2006, p. 167). Nesse sentido, a obra e o mistério estão ligados a Capitu, pois muitos dos argumentos de Casmurro são direcionados ao seu olhar delator, que, para Bento, podem refletir, até mesmo, em um breve instante a infidelidade de sua esposa.

E Lubrano prossegue sua análise retomando a metáfora do mistério mais vezes: “[...] Mas será que isso é verdade? Quem é capaz de solucionar esse **mistério**?” (LUBRANO, 2015. 0h 7min 46seg, grifo nosso). Também em “[...] isso por que *Dom Casmurro* é provavelmente o livro mais **misterioso** que você vai ler na sua vida, ele é mais cheio de **mistério**, e de segredos, e de informações ocultas e de busca por pistas do que qualquer romance policial que você já leu.” (LUBRANO, 2015. 0h 8min 50seg, grifo nosso).

O leitor também assume um papel importante ao pensarmos a obra de Machado. Casmurro dirige-se a todo o momento a quem lê, de maneira direta e amigável, como “leitor amigo” e “caro leitor”. Isso de certo modo acaba sendo uma tentativa de aproximação e de trazer seu drama pessoal em uma conversa de velhos amigos; afinal, é o leitor quem julgará o mistério de seus relatos. A obra permite que o leitor tire suas próprias conclusões sobre a fidelidade de Capitu, e por mais que todos os relatos de Casmurro possam parecer reais e favoráveis à infidelidade, cada leitor receberá a obra a partir de suas próprias experiências, tornando-se uma espécie de leitor/autor que poderá reescrever mentalmente suas próprias conclusões. Nesse sentido, surgem as várias metáforas sobre a obra.

Por fim, Lubrano posiciona seus inscritos em um lugar semelhante ao qual Casmurro insere seu leitor, propõe um papel de cooperação na busca conjunta pela resposta a que persegue ao longo de seu gesto de leitura. Com isso sugere pela última vez a obra como detentora de mistério, “[...] eu desafio você a tentar solucionar esse **mistério**.” (LUBRANO, 2015. 0h 9min 05seg, grifo nosso). Essa estratégia reforça o convite para a leitura do romance aos que ainda não o fizeram e instiga a releitura para os que necessitem. Percebe-se, portanto, como Lubrano usa estratégias para acentuar a possibilidade do ‘mistério’ em *Dom Casmurro*, já que a maneira como o ser

humano encara os mistérios é norteadada por indeterminações. Assim, os questionamentos presentes na fala que destacamos servem para reforçar a dúvida e a presença dessa metáfora.

Por fim, vale lembrar que as leituras e críticas preponderantes até os anos 1960 – época em que mais se constata a interpretação da infidelidade – dizem respeito a um contexto em que o papel feminino ainda era muito abafado, tanto pela família quanto pela igreja e pela sociedade. Um aspecto dessa distinção entre os gêneros eram as leis<sup>6</sup> a respeito de quem cometesse adultério. O adultério feminino, na época, (segundo lei vigente a partir de 1890) era visto como crime, com pena de um a dois anos de prisão, enquanto o adultério masculino apresentava penas mais amenas.

É oportuno destacar que os relacionamentos amorosos estavam diretamente ligados às classes sociais. A fim de manter os dotes financeiros, os casais relacionavam-se com seus pares, ou seja, aqueles que possuísem a mesma classe social. Capitu era de Matacavalos, uma menina pobre, ao relacionar-se com Bento, um jovem de família abastada que retorna do seminário, abre conclusões de várias espécies para o leitor da época, dentre elas, a de uma Capitu dissimulada e infiel.

Já a imagem do ‘mistério’, assim como Capitu com seus “[...] olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, [1899] 2006, p. 55), revela uma personagem misteriosa e indecifrável. Essa imagem é refletida na obra em todo seu mistério, principalmente nas leituras atuais, lembrando que o momento que a leitura é realizada diz muito sobre as interpretações a seu respeito. Faz sentido trazer esta imagem, pois, desde sua publicação, *Dom Casmurro* tem sido uma obra de questionamentos, principalmente quanto ao tema principal de debate, qual seja, se a traição ocorreu ou não.

Ainda que muito se tenha estudado e publicado sobre a obra, até hoje não houve uma conclusão. O que percebemos é que, a cada novo estudo sobre o romance surgem mais dúvidas e mais temas a se debater, pois trata-se de um livro que não é limitado a um único questionamento. *Dom Casmurro* permite uma abertura para outras discussões atuais, embora o questionamento sobre a infidelidade seja um dos mais conhecidos.

---

<sup>6</sup> Referente ao Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890.

Nesse sentido, o que podemos perceber é a presença das duas metáforas principais na fala de Lubrano ao referir-se à obra, e as demais que são apresentadas como deslizamentos de uma delas. De certo modo, seu uso pode parecer uma estratégia simples, mas a sua utilização está ligada a uma historicidade, algo que podemos identificar nas metáforas apresentadas por Lubrano.

Assim, o que temos é a metáfora da 'infidelidade' utilizada por muito tempo para leitura da obra e da personagem feminina, e a do 'mistério', que propõe uma leitura de segredos e enigmas. Nesse sentido, apresentar *Dom Casmurro* a partir dessas imagens sugere uma obra polissêmica e expõe as possibilidades de suas leituras, que podem tanto convencer o leitor sobre a infidelidade de Capitu quanto induzi-lo a questionamentos sobre a posição feminina.

### 3. AS METÁFORAS NA CRÍTICA LITERÁRIA

As metáforas utilizadas por Lubrano ao apresentar *Dom Casmurro* em seu canal no *YouTube* possuem uma memória, a essa memória estão ligados gestos de leitura propostos por cada época. Pêcheux ([1983] 2002) explica que, apesar da memória que atravessa os discursos, temos a impressão de que tudo que dizemos é original e único. Nesse sentido, ocorre também com o romance de Machado, que, desde 1899 até hoje, é interpretado a partir de diferentes metáforas e lido de várias formas ao longo do tempo. Desse modo, cada metáfora utilizada na apresentação do romance possui uma história e motivos para ocupar o lugar em que se apresenta.

Exemplo disso se dá com a predominância da leitura da ‘infidelidade’ em uma época em que a posição feminina em sociedade era menos frequente, e somente tempos depois paralelamente à expansão do movimento feminista que se utilizou a metáfora do ‘mistério’, corroborando com a defesa da personagem Capitu no romance. Nesse sentido, é relevante destacar o que apresentou a crítica sobre as metáforas da ‘infidelidade’ e do ‘mistério’ presentes na capa de *Dom Casmurro* e nos comentários de Lubrano, tendo essas metáforas ido além do seu uso nesse caso específico e sendo analisadas a partir dessas memórias ligadas à recepção de *Dom Casmurro*, uma obra reconhecida historicamente.

Portanto, é necessário afirmar que a metáfora possui uma memória, um momento em que já foi lida e interpretada de determinada maneira. Então, em um processo histórico, essa memória é atravessada por outras leituras, que conduzirão a outras metáforas.

Em seu vídeo, Lubrano assume o papel de apresentadora de duas metáforas e as recupera a partir do mesmo gesto de leitura de Caldwell (1960) e Rocha (2015): primeiro, criticando a ilustradora e afirmando que, ao produzir aquela capa, percebe-se que a artista não realizou a leitura do romance. E, nesse mesmo caminho, propõe, em algumas passagens, seu gesto de leitura que se contrapõe ao da ilustradora.

É importante pensarmos que esse gesto de leitura proposto na capa analisada, foi também aceita pela editora que distribuiu a obra, já que a ilustração possivelmente passou por autorização da mesma. Além disso, esse movimento foi mais abrangente, tendo que se trata de uma editora que distribui livros presentes principalmente nas escolas, e conseqüentemente, possibilitou aos jovens seu acesso amplo.



É importante para nossa pesquisa retomarmos o papel da crítica, e o fato de ter apresentado essas metáforas aos leitores de Machado. Além disso, é oportuno compreender o que levou esses críticos a analisarem a obra de tal maneira. Por isso, neste caso, será a noção de memória que auxiliará na compreensão acerca das metáforas e sua utilização nos discursos.

Para este estudo, é indispensável verificarmos que, conjuntamente à metáfora, há que se considerar o que destacou a crítica literária durante dois momentos da recepção do romance: o primeiro, anterior a 1960, e o segundo, posteriormente a esse período, quando emergem outras leituras da obra. Nesse sentido, refletimos sobre como a 'infidelidade' alcançou tal reconhecimento, a ponto de ser projetada na ilustração que compõe a capa do livro, e como, posterior a essa, a metáfora do 'mistério' é recuperada em uma fala mais atual, assumida por Lubrano.

Uma das questões mais destacadas pela recepção crítica na leitura de *Dom Casmurro* (1899) é se Capitu traiu ou não o narrador do romance. A dúvida sobre a fidelidade da moça permeia a obra e as produções sobre essa obra desde sua publicação. *Dom Casmurro* é um romance de numerosos questionamentos e muito se discute, assim como aponta Lubrano, sobre dinâmicas que estudam argumentos contra a fidelidade de Capitu ou a favor dela.

É possível, desse modo, afirmar que as metáforas que Lubrano enuncia em seu vídeo, como todo discurso visto à luz de teorias que se filiam à AD, constituem-se por meio de processos históricos. Ao pensarmos sobre a obra mais de 100 anos depois de sua publicação original, percebemos que a crítica a seu respeito mudou. Anteriormente aos anos 1960, refletia-se mais sobre a infidelidade, e posteriormente a esse período, algumas reflexões conduziram ao tema do ciúme. Nesse sentido, recupera-se a imagem que resgata Lubrano, ao definir *Dom Casmurro* a partir do 'mistério'.

Em relação à construção dos sentidos, Orlandi (2001) propõe que

[...] o mesmo leitor não lê o mesmo texto da mesma maneira em diferentes momentos e em condições distintas de produção de leitura, e o mesmo texto é lido de maneiras diferentes em diferentes épocas, por diferentes leitores (ORLANDI, 2001, p. 62).

Isso significa dizer que uma mesma leitura pode ser interpretada de maneiras distintas pelo mesmo leitor ou por pessoas diferentes, em um mesmo momento histórico ou em épocas distantes. Assim, o fator que irá contribuir para esses

movimentos de leitura será o contexto em que a obra e o leitor estão inseridos, na relação com os discursos que atravessam cada tempo e cada contexto.

Em complemento a essa reflexão, Monteiro (1961) utiliza a metáfora do 'camaleão' para se referir ao texto literário. Em suas palavras,

[...] a obra literária, como o camaleão, muda de cor conforme o lugar onde se encontra. Obras que foram muito revolucionárias na época do seu aparecimento parecem-nos hoje perfeitamente inócuas, ou, pelo contrário, o poder de choque, de ação revolucionária de outras só vem a tornar-se perceptível muito depois. (MONTEIRO, 1961, p. 87)

Desse modo, o texto incorpora a função proposta ao mudar e se adaptar de acordo com o leitor que o lê ou o contexto em que se encontra. Nesse sentido, Monteiro propõe ainda que “Cada época refaz toda a história literária à sua medida, precisamente porque não há história de coisas chamadas obras literárias, mas de virtualidades sempre renovadas — e sempre jovens, portanto.” (Monteiro, 1961, p. 89). Tal afirmação retoma a ideia de uma produção que recupera temas em sua maioria atuais independentemente da época em que se encontra. Além disso, sugere que cada leitor pratica uma leitura particular, de modo que cada um possui sua “[...] biblioteca de uso interno” (Monteiro, 1961, p. 89). Assim, cada vez que lemos despertamos um tipo de compreensão, a historicidade de cada leitura, o que a torna única. Nesse sentido, até mesmo uma releitura não é interpretada de igual maneira que as outras vezes em que se leu.

Para compreender melhor a historicidade das metáforas propostas, é fundamental compreender que elas já foram pensadas em outros momentos e estão ligadas, então, à memória discursiva, que trata da recorrência de enunciados em um discurso. Assim, a memória discursiva seleciona o que pode emergir cultivando novos sentidos no discurso. Segundo Pêcheux,

A memória seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX ([1999] 2010), p. 52.).

Sendo assim, a memória discursiva tem relação com a recorrência de dizeres que surgem a partir de uma condicionalidade histórica, sendo renovada a partir de outros significados e adequações ao discurso, ou sendo esquecida a depender do processo discursivo. Trata-se, portanto, de algo que já foi dito, em outro lugar ou tempo. Ademais, é necessário compreender que a memória discursiva não é de

âmbito individual, ou seja, uma memória pessoal; ela engloba o coletivo, o que permite um funcionamento discursivo do social e, assim, viabiliza a interpretação do discurso.

A memória, então, trata de um espaço no qual é possível retomar discursos anteriores, elegendo o que pode ressurgir e produzindo novos efeitos de sentido. Desse modo, a metáfora da 'infidelidade' – vista desde a publicação de *Dom Casmurro* (1899) até meados dos anos 1960 – foi enunciada diversas vezes por críticos da época. Após esse período, todavia, é a metáfora do 'mistério' que ocupa uma posição de maior destaque.

Tendo isso em vista, o papel que Lubrano desempenha é de resgatar essas metáforas, que, por sua vez, possuem possibilidades de leitura e acionam memórias quando retomadas. A primeira metáfora, nesses termos, assume uma leitura obsoleta aos olhos de Lubrano, pois retoma uma imagem mais antiga predominantemente existente em críticas até a década de 1960. Nesse caso, não queremos dizer que essas leituras não surjam mais, mas que passam a dividir um espaço com novas metáforas. Um exemplo disso é a leitura que sugere a ilustradora da obra analisada, com edição de 2006. Já a imagem que propõe Lubrano vem inserida em um momento em que a desconstrução da 'infidelidade' já está mais consolidada, o que iniciou com a publicação do trabalho de Caldwell, em 1960.

Assim, é importante trazer alguns dos momentos em que essas imagens se fazem presentes e passam a compor a crítica sobre *Dom Casmurro*. Nesse sentido, apresentamos a memória para as duas imagens tratadas até o momento, iniciando pela da 'infidelidade', primeira imagem levantada por Lubrano, e, em seguida, passando por um deslizamento, abordamos a metáfora do 'mistério'. Para tanto, relacionamos algumas das críticas às quais cada imagem se vincula, sendo que, a primeira imagem surge predominantemente ligada as críticas publicadas até 1960, e, à segunda imagem, as críticas após essa data. Todavia é importante compreender que não há um limite temporal que as separa, uma imagem não desaparece em um momento da história para que a outra ressurgja, o que ocorre é sua predominância em cada período. As críticas selecionadas foram escolhidas de modo independente, das quais foram verificadas ao longo da pesquisa e das leituras a respeito. De modo geral, se constatou uma predominância de leituras voltadas a imagem da 'infidelidade' anteriormente a 1960 e do uso da imagem do 'mistério' posteriormente.

Iniciemos, então, por crítica intitulada *Novo Livro do Sr. Machado de Assis*, publicada em 19 de março de 1900 no *Jornal do Comércio*, periódico veiculado no Rio de Janeiro, em que José Veríssimo propõe:

Não sei se acerto, attribuindo malícia no pobre Bento Santiago, antes que se fizesse Dom Casmurro. Não, elle era antes ingenuo, simples, candido, confiante, canhestro. O seu mestre – tortuoso e irresistivel mestre! – de desillusões e de enganos, o seu professor, não de melancolia, como outro que inventou o autor de um certo Apologo, mas de alegria e viveza, foi Capitú, a deliciosa Capitú. Foi ella, como dizião as nossas avós, quem o desamou, e, encantadora Eva, quem ensinou a malícia a este novo Adão. Sómente haveria nelle adequadas disposições para receber a agradável doutrina. Tambem eu duvido que delle sejam as reflexões, as considerações, a luz a que vê as cousas do seu passado. (VERÍSSIMO apud GUIMARÃES, 2004, p. 362).

Nesse trecho, Veríssimo evidencia como a figura feminina é vista na época. A preocupação das mulheres mais abastadas era de casar-se com cônjuges de famílias com o mesmo padrão de vida, para que, assim, mantivessem a continuidade dos bens financeiros. A pureza também era algo essencial para o matrimônio, não somente por uma questão moral, mas porque significava garantir a continuidade da linhagem familiar. Assim, a mulher era tida como a figura responsável pelo sucesso e pela felicidade dos seus.

Adepto do positivismo, Veríssimo se ancorava na idealização de progresso e desenvolvimento pela ciência, e defensor da educação para mulheres, pois, segundo o crítico, seriam as mulheres as primeiras a educar os indivíduos desde o seu nascimento. Apesar de seu posicionamento, seu discurso não chega a destituir-se das ideias em vigor da época, já que assentiam sobre a educação para mulheres, mas que não deveria se igualar entre os gêneros, tendo que mulheres em sua função de do lar não aproveitariam uma formação profissional.

O crítico, então, propõe um Bentinho quase santificado, com atributos de pobre (no sentido de inocente), ingênuo e simples. Já Capitu é tida como meticulosa, sendo comparada a Eva, a responsável por ensinar a malícia e a desobediência a Adão. Assim, para Veríssimo, Capitu foi a responsável por transformar Bentinho em Casmurro, e, portanto, ela é a única culpada pela infelicidade do casal e pelo fim amargurado da vida de Bento.

O crítico ainda escreve sobre o assunto na primeira edição de *História da literatura brasileira*, de 1915, em um capítulo todo dedicado a Machado de Assis. Veríssimo inicia o texto em defesa de Machado, afirmando que este era inovador e

não se deixava levar pelo que seguia a moda. A citação a seguir apresenta as palavras do próprio crítico:

Mas como a sua faculdade mestra é a imaginação humorística, isto é, a visão pessimista das cousas através da inteligência da sua necessidade e contingência e do sentimento da nossa importância contra elas, as viu com risonho desdém ou com irônica benevolência. Essa visão ele a tem agudíssima, e a sua análise das almas sem alguma presunção de psicológica, antes desdenhosa do epíteto, tem uma rara percepção dos seus mais íntimos segredos. (VERÍSSIMO,1915, p. 189)

Essa perspectiva aponta que Machado é um autor à frente de seu tempo, de modo que, ao articular sua obra, Veríssimo propõe uma leitura que, mesmo realizada muitos anos após a publicação do romance, ainda produz sentidos distintos e novos. Ao mesmo tempo, o crítico não deixa de direcionar seu olhar sobre Capitu, tratando-a como uma personagem maliciosa e que foi responsável pelo fracasso do jovem Bentinho, como fica visível no trecho que segue:

Dom Casmurro é exemplo desta sua superior faculdade de romancista, comprovada, aliás em toda a sua obra. É o caso de um homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiça com sua faceirice calculada, com a sua profunda ciência congênita de dissimulação a quem ele se dera com todo ardor compatível com o seu temperamento pacato. (VERÍSSIMO,1915, p. 189)

E, a partir disso, propõe o adultério. A maneira como o faz evidencia uma personagem inteiramente culpada pela traição, em contraponto ao marido Bento, este enganado pela esposa e pelo amigo já falecido. O acontecimento que auxilia na percepção desse fato é o poder do olhar lançado por Capitu ao corpo do falecido Escobar:

Ela o enganara com seu melhor amigo, também um velho amigo de infância, também um dissimulado, sem que ele jamais o percebesse ou desconfiasse. Somente o veio a descobrir quando lhe morre num desastre o amigo querido e deplorado. Um olhar lançado pela mulher ao cadáver, aquele mesmo olhar que trazia “não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”, o mesmo olhar que outrora o arrastara e prendera a ele e que ela agora lança ao morto, lhe revela a infidelidade dos dois. (VERÍSSIMO,1915, p. 189)

Sendo assim, a crítica de Veríssimo não apresenta dúvidas: Capitu e Escobar são infiéis. Escobar, aliás, seria duplamente culpado, pois traiu ao mesmo tempo Sancha e a amizade do amigo Bento. Do ponto de vista do crítico, o romance todo, inclusive, é pensado a partir da (suposta) infidelidade de Capitu. Já que Bento constrói

para si a imagem de enganado e de um pobre traído, sendo amparado pela leitura e percepção da sociedade da época.

Alfredo Pujol, em 1917, na obra *Machado de Assis*, também argumenta a favor de Bento:

Passemos agora a Dom Casmurro. É um livro cruel. Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e para a ternura, ama desde criança a sua deliciosa vizinha, Capitulina, — Capitu, como lhe chamavam em família. Esta Capitu é uma das mais belas e fortes criações de Machado de Assis. (PUJOL *apud* SCHWARZ, 1990, p. 86)

Nesse sentido, essas críticas iniciais são de fato marcos importantes para as próximas produções, já que, nos 43 anos seguintes, o casal será retratado por essa linha contínua que leva à imagem da 'infidelidade'. Nesse início do século XX, Pujol aceita a versão oferecida pelo narrador: para ele, Casmurro não acredita que foi traído, mas apresenta os fatos de maneira clara para que o leitor, como um amigo ou quase como um coautor, conclua sobre a verdade. E, nesse sentido, viver isoladamente uma velhice sem alegrias seria a clara prova de que Bentinho foi uma vítima de Capitu, mulher responsável pelo narrador tornar-se Casmurro.

Sendo assim, Pujol (1917) assume um viés realista em sua recepção sobre a obra. Corrente que aspirou desvincular-se do romantismo, idealizando a existência e propondo um olhar associado às relações humanas. O crítico, então, almejou representar o real a partir de sua argumentação a favor do que propõe Casmurro, buscando tornar a percepção de sua leitura objetiva. Desse modo, o livro é considerado cruel por Pujol, uma obra narrada por Casmurro sobre si mesmo, um relato de todo o sofrimento que aquele senhor passou por causa de Capitu. Destaque para o modo como Bentinho é referido pelo crítico: "Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e para a ternura [...]" (PUJOL, 1917, p. 86).

Como podemos ver na citação, em Pujol, Bento é representado de maneira digna de pena, como um jovem inocente, que não possui maldade e que, acima de tudo, ama Capitu. Além disso, o crítico ressalta que a alma do narrador é boa e disposta aos sacrifícios. Ou seja, são utilizados termos para realçar a bondade e a incapacidade de Bento tomar/julgar atitudes más, inclusive em relação à própria Capitu.

Em seguida, Pujol dá continuidade à caracterização da personagem feminina: "Ela traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e de graça. Dissimulada

por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva e talvez inconsciente.” (PUJOL, 1917, p. 86). Assim, o engano e a dissimulação já estariam incorporados a Capitu desde que ela nasceu. À personagem Capitu caberia, então, a responsabilidade pelo fracasso do relacionamento, afinal, seus olhos denunciam a traição e um simples ato torna-se prova de seu desenrolar dissimulado.

É interessante destacar que Capitu é representada, desde o início, como uma mulher que deixa clara sua tendência à infidelidade, já que cada um de seus atos, até um simples gesto, é interpretado a partir da condenação. A influência negativa dessa personagem sobre Bento é tamanha que, após enamorar-se dela, o moço deixa o seminário a contragosto da mãe. Como propõe Pujol, “Bento Santiago, que a mãe queria que fosse padre, consegue escapar ao destino que lhe preparavam, forma-se em direito e casa com a companheira de infância.” (PUJOL, 1917, p. 86).

Assim, o leitor é conduzido à opinião de que Capitu induziu Bento a abandonar o seminário. Evidenciando com esse fato outra vítima do comportamento da moça, sua sogra. Ela vê a necessidade de articular outra maneira de pagar a promessa que fez no nascimento do filho, e decide mandar outro jovem ao seminário para ocupar o lugar de Bento.

Nesse sentido, Pujol defende o fato de que Capitu engana Bento com seu melhor amigo. Além disso, destaca que Bento descobre não ser pai do menino Ezequiel, que todos acreditavam ser filho do narrador. Nas palavras do crítico, “Capitu engana-o com seu melhor amigo, e Bento Santiago vem a saber que não é seu o filho que presumia do casal.” (PUJOL, 1917, p. 86). Consequentemente, a criança seria fruto da relação extraconjugal da moça com o amigo Escobar. Ou seja, Pujol chega a envolver-se tanto com o testemunho de Casmurro que passa a concordar com a acusação de que Ezequiel não é filho de Bento, por mais que não haja nenhuma prova.

Em decorrência disso, Pujol afirma que os motivos de Bento tornar-se Casmurro, homem sério e amargurado, são essencialmente provocados por Capitu. “A traição da mulher torna-o cético e quase mau” (PUJOL, 1917, p. 86). Portanto, o crítico defende Bento como um rapaz bom, puro; e propõe Capitu como uma pessoa má, manipuladora, que trai o narrador com o amigo do casal.

Algum tempo depois, Lúcia Miguel Pereira escreve *Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico* (1936). Em sua análise, alinha Capitu a outras críticas anteriores

a seu respeito: “Há nela uma sedução pecaminosa que não se encontra tão forte em nenhuma das outras mulheres de Machado” (PEREIRA, 1936, p. 271). Assim como os demais críticos da época, a biógrafa tem certeza da infidelidade de Capitu. Em suas palavras:

Ligando-o eles, há o estilo, e há a ideia central de saber se Capitu foi uma hipócrita, ou uma vítima de impulsos instintivos. Em outras palavras, se pode ser responsabilizada; e por aí entra na galeria machadiana das criaturas dirigidas por fatalidades poderosas e desconhecidas. (PEREIRA, 1936, p. 271)

A autora não dá margem para outras hipóteses além da traição, as únicas escolhas que dá ao leitor são as de que, se Capitu traiu por pura vontade de ser infiel ou se como ‘vítima’, praticou tal ato por impulso. Para Pereira, o que se discute não abrange a existência ou não do ato da traição, mas, sim, se seu ato foi intencional ou não, já que “Capitu, se traiu o marido, foi culpada – ou obedeceu a impulsos e hereditariedades ingovernáveis? é a pergunta que resume o livro” (PEREIRA, 1936, p. 269). A autora também reforça sobre Capitu a ideia de uma mulher insatisfeita com seu matrimônio, o que corrobora em sua proposta da ‘infidelidade’. Em sua perspectiva:

Não foram necessarias a Machado de Assis cenas realistas para fazer entender que, no casamento, Capítú dominaria – mas não ficaria inteiramente satisfeita. Disse sem dizer, narrando o namoro ingenuo de duas creanças, esboçando-lhes os temperamentos. (PEREIRA, 1936, p. 272)

Assemelhando-se com o que propõe Veríssimo acerca de um romance que trata sobre “[...] o caso de um homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiça com sua faceirice calculada.” (VERRÍSSIMO, 1915, p. 189), Perreira, por sua vez, também sugere Bento como um jovem inocente ao passo que Capitu já projetava toda sua índole de adulta nos passos de sua juventude. Assim, Bentinho “Era um emotivo, um tímido, dominado pelas impressões. Mas Capitu, felina, ondulante, cheia de manhas e recursos, já era, desde então, mulher até a ponta dos dedos” (PEREIRA, 1936, p. 272).

A pureza de Bentinho, em paralelo com a personalidade de Capitu, resulta em ciúmes e acusações, que por pouco não tornam Casmurro assassino de Ezequiel. Nessa perspectiva, Capitu é vista como culpada por cada atitude má de Casmurro, ao



passo que este nasceu bom e tornou-se Casmurro somente por conta da mulher, em razão da amargura que ela lhe causara.

Pereira argumenta sobre o fato de Capitu ser responsável pelo destino do casal, afirma que “O drama, propriamente, se desenrola em cinquenta páginas mais ou menos. E, entretanto, começa a se insinuar desde o princípio, nos meneios de Capitu, no seu ardor, na tibieza de Bentinho, uma ameaça para o futuro casal.” (PEREIRA, 1936, p. 272). Sendo assim, desde sua adolescência Capitu seria culpada, e toda a descrição da juventude, dos dois, seria pensada para que preparasse o leitor para a breve leitura dos acontecimentos. Portanto, mesmo que em breves 50 páginas, toda a culpa já recairia sobre Capitu.

Sobre a perspectiva do leitor, a crítica destaca que “Antes de nascer no espírito do Bentinho, a dúvida nasce no leitor, sem que o autor diga nada.” (PEREIRA, 1936, p. 273). Portanto, para Pereira, a dúvida já é constatada pelo leitor antes mesmo do que por Bento, de antemão às críticas posteriores à década de 1960, as quais tomam a leitura como orientada por Casmurro, que conduziria o leitor em sua defesa.

Tendo tudo isso em vista, é importante pensar como a pesquisadora lê Bentinho: não como autor e reconhecendo uma perspectiva na obra. O que ela faz é perceber o autor como onisciente e capaz de passar pelos personagens e seus pensamentos. Além disso, ela coloca que ao longo da obra Bento Santiago quase não precisa falar sobre a infidelidade, sendo a isso destinadas poucas páginas, e sim que a infidelidade é apresentada sutilmente ao longo das atitudes e cenas relatadas.

A imagem sobre a ‘infidelidade’ em *Dom Casmurro* predomina durante sessenta anos, intervalo em que a crítica se utilizou amplamente dessa leitura. Foi somente após esse longo período que a crítica surge com uma nova metáfora, dessa vez, em defesa de Capitu. Essas imagens podem estar diretamente ligadas ao que predominou em cada época. Assim, o deslizamento dos anos 1960 possibilita o surgimento de um novo caminho para leitura de *Dom Casmurro*, permitindo à crítica produzir mais e mais conteúdos a esse respeito. Esse fenômeno promove a construção de novas imagens de leitura e a retomada de outras, como a metáfora do ‘mistério’ resgatada por Lubrano.

O que percebemos ao longo da análise são dois gestos de leitura distintos, por leitoras que interpretam a obra a seu modo e retomam metáforas ligadas a elas. A esse processo de transferência de sentido de uma metáfora à outra podemos chamar

de deslizamento. Hellen Caldwell faz parte da historicidade desse processo e ajuda a compreender o gesto de leitura de Lubrano. A autora seguiu um viés feminista, que busca igualdade de gêneros, auxiliando em um posicionamento mais efetivo da mulher em sociedade.

Em virtude desse fato, em sua obra *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* (1960), a autora foi a primeira a questionar a narrativa de Bento, afinal, “[...] por que o romance é escrito de tal forma a deixar a questão da culpa ou inocência da heroína para decisão do leitor?” (CALDWELL, [1960] 2008, p. 13). Assim, a autora inverte a perspectiva de leitura de *Dom Casmurro* na obra afirmando que o aspecto principal do livro é o ciúme de Bento, que fez com que o narrador imaginasse a infidelidade de Capitu. Por fim, Caldwell defende que Capitu deve ser absolvida.

É possível perceber que todas as críticas até aquele momento surgem em defesa de Bento e concluem que ocorreu a traição por parte de Capitu. Essa leitura, por tempos, foi apontada como ideal e inquestionável. Mas, então, surge Caldwell que vai apresentar outra direção aos leitores, uma nova imagem. Em suas palavras, “Permitam-nos reabrir o caso.” (CALDWELL, [1960] 2008, p. 100).

Caldwell provoca os leitores argumentando que as críticas surgidas até então não contemplaram a compreensão necessária sobre o que realmente propõe o romance de Machado. Ela percebeu que as críticas publicadas até aquele momento tendiam para a mesma direção da qual ela buscava se afastar. A constatação da autora foi que os trabalhos imediatamente posteriores à publicação de *Dom Casmurro* eram favoráveis a Bento Santiago, e sua argumentação foi validada e apoiada pela crítica. Nas palavras de Caldwell (1960),

Embora *Dom Casmurro* tenha sido publicado em 1900, nenhuma análise abrangente a respeito foi feita ainda. Os estudiosos de Machado de Assis que mencionam este romance assumiram, praticamente sem exceção, a heroína como culpada; mas há poucas indicações de que algum estudo tenha realmente dado conta do assunto. (CALDWELL, [1960] 2008, p. 13)

A autora afirma que a obra narrada por Casmurro é uma maneira desse personagem justificar os próprios atos, enquanto Capitu se mantém em silêncio durante todo o romance. Um texto, portanto, em que o leitor se prende ao ponto de vista de Bento Santiago, ao passo que todos os demais personagens não possuem a chance de contra-argumentar.

Considerando isso, Caldwell retoma a ideia de que o romance é narrado de uma maneira que deixa ao leitor o poder de decidir sobre a acusação. A pesquisadora

propõe que “A ‘narrativa’ de Santiago não passa de uma longa defesa em causa própria” (CALDWELL, [1960] 2008, p. 99). O leitor, então, tem a falsa impressão de que pode opinar sobre a fidelidade de Capitu, pois a todo momento o narrador dialoga com o leitor, como em uma conversa entre amigos. O que é importante perceber é que toda a argumentação de Casmurro conduz o leitor a uma única conclusão: a da infidelidade.

Outro aspecto que Caldwell aponta como crucial em *Dom Casmurro* é a formação profissional do narrador. Esse detalhe diz muito sobre a argumentação de Santiago, pois o curso de Direito prepara o advogado principalmente para o debate, para uma argumentação como tentativa de convencimento. Nesse sentido, Caldwell sugere que, “Sem demora ele aparenta ser um homem sutil e, além de tudo, um advogado, cujas palavras convêm ao leitor pesar cuidadosamente” (CALDWELL, [1960] 2008, p. 20).

Esse é um detalhe interessante da obra, pois as questões centrais da formação do narrador Casmurro são a boa argumentação e o convencimento, elementos que podem influenciar muito na leitura da narrativa. Ou seja, cabe ao leitor ter consciência desse fato e deixar-se ou não levar pelas palavras de Casmurro.

Evidenciando sua posição como narrador, o protagonista induz o leitor a adotar o seu ponto de vista, ou seja, o ciumento Santiago oferece a sua leitura dos acontecimentos e, devido a isso, constrói para si mesmo uma imagem de mártir e sofredor, enquanto Capitu é representada como a vilã. Caldwell comenta que:

A conclusão à qual Santiago gradualmente leva o leitor é que a traição perpetrada por sua adorável esposa e seu adorável amigo age sobre ele, transformando o gentil, amável e ingênuo Bentinho no duro, cruel e cínico Dom Casmurro. (CALDWELL, [1960] 2008, p. 29)

Nesses termos, essa imagem que Casmurro propõe sobre si mesmo leva o leitor à compaixão e, conseqüentemente, à leitura da ‘infidelidade’. Além disso, a autora problematiza o fato de que a condenação ou inocência de Capitu provêm dos apontamentos de Casmurro, e todos os argumentos em relação à traição partem de um senhor já com avançada idade, que em toda sua vida teve o ciúme como maior parceiro de seu relacionamento com Capitu.

Segundo a autora, “[...] a culpa ou a inocência de Capitu dependem inteiramente do testemunho de Santiago, cujo ciúme, por si só, já torna seu testemunho suspeito [...]” (CALDWELL, [1960] 2008, p. 32). Com isso, para Caldwell,

o ciúme é o principal fator que levou Santiago a refletir sobre Capitu, fato que em todo seu relacionamento com a moça serviu para questionar a fidelidade dela.

Caldwell assume o papel de advogada de Capitu e toma o cuidado de retirá-la do banco dos acusados. Para a escritora, a traição não ocorreu, mas se tivesse ocorrido, ainda assim estaríamos encantados com a personagem, pois não podemos nos convencer sobre a culpa de Capitu, justamente pelo modo como Casmurro narra a vida dos dois. Nas palavras de Caldwell,

Santiago quer nos fazer acreditar que Capitu [...] comete adultério simplesmente pelo prazer de enganar e tem medo de que a circunstância casual da semelhança de Ezequiel com Escobar possa desgraçá-la e separá-la de seu marido. Mas mesmo se aceitarmos o argumento de Santiago, para nós Capitu não perde seu encanto, assim como não perde para Santiago. Por quê? Por que não acreditamos realmente em sua culpa, ou pelo menos não da forma como explicada – assim como Santiago. (CALDWELL, [1960] 2008, p. 103)

Ou seja, segundo Caldwell, para além de sabermos se Capitu é infiel ou não, criamos uma espécie de carinho por ela, ao passo que Casmurro, por sua maneira de narrar a história, aproxima-nos mais da personagem feminina do que dele próprio. E segue a proposta de que o que nos influencia a este gesto é somente o modo com que Santiago expõe a história.

É importante cogitar que muitas das reflexões acerca da obra tratam de definir Capitu como personagem de mistério no livro, o que faz sentido se pensarmos que Bento não viveria na angústia que vive se a misteriosa Capitu não existisse. Nessa perspectiva, Hélio de Seixas Guimarães em *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19* (2004) defende que *Dom Casmurro* permite aberturas para que o leitor complete a narrativa, ampliando o questionamento de Caldwell sobre as aberturas da obra direcionadas ao leitor para que a responsabilidade de uma conclusão não seja do narrador. Segundo Guimarães,

Em *Dom Casmurro*, a figura do leitor passa a incluir também o risco da interpretação inerente ao processo de leitura, e o lugar que lhe é prescrito toma-se mais ambíguo do que em qualquer dos romances anteriores. Desta vez o leitor é explicitamente convocado a participar do processo literário na condição de intérprete, completando lacunas, tirando conclusões e fazendo julgamentos do que lhe é relatado. (GUIMARÃES, 2004, p. 167)

Com a tentativa de convencer, Casmurro oferece sua versão da história e, a partir de convites para o leitor – nos quais se refere a este como ‘amigo’ –, cria um vínculo de cumplicidade com quem lê, permitindo ao leitor um papel muito próximo ao

do autor. Ou seja, a obra convida o leitor à interpretação, e este é induzido a preencher lacunas e tirar conclusões por Casmurro, julgando a vida e relacionamento do casal. Nesse sentido, Guimarães também completa:

[...] para isso, o narrador procura seduzi-lo de modo a tomá-lo não apenas cúmplice, mas co-autor da narração. Nesse sentido, força-se a aproximação entre as instâncias da narração e da interlocução, fazendo com que a figura do leitor ganhe maior densidade. (GUIMARÃES, 2004, p. 167)

Devido a essa possibilidade oferecida ao leitor-autor, as leituras de *Dom Casmurro* apresentam-se com maior intensidade. A partir das lacunas da obra, surgem as variadas interpretações e leituras a respeito do romance, já que cada leitor preencherá esses vazios com sua perspectiva de mundo. Guimarães ainda explica que “As referências diretas ao leitor e à leitora, presentes ao longo do livro em registros que oscilam da lisonja ao desprezo e à má-criação, vão forjando a aproximação e a intimidade entre o narrador e seus interlocutores” (GUIMARÃES, 2004, p. 170). Reafirma-se, assim, a presença que o leitor assume na obra, mesclando sua maneira de interpretação com sua capacidade de produzir leitura e imagens.

É nesse sentido que as lacunas a serem completadas pelo leitor podem ser consideradas condutoras de metáforas de leitura. Afinal, assim como esses vazios podem ser interpretados a partir da traição de Capitu, também podem sugerir outras imagens, como a do ‘mistério’, que, de certa maneira, compõem as lacunas e conduzem também a outras leituras de *Dom Casmurro*.

Então, podemos considerar que, ao nos apropriarmos de outros termos e imagens que também remetem ao questionamento sobre a obra, esses serviriam como condutores à imagem do ‘mistério’. Nessa perspectiva, a definição que aponta Perniola em *Enigmas: egípcio, barroco e neobarroco na sociedade e na arte* (2009) sobre segredo também apresenta sentido à nossa explanação. Para esse autor, “O conceito de segredo remete à existência de uma verdade simples: o caminho para chegar a ela pode ser longo, complicado e tortuoso, mas anula-se no momento que aparece a verdade” (PERNIOLA, 2009, p. 23). O segredo, então, diz respeito à ausência da verdade que em algum momento pode emergir.

Portanto, caracterizar o que nos oferece a metáfora do ‘mistério’ a partir da noção de segredo também apresenta algum sentido, pois Lubrano sugere que a dúvida se faz presente na obra e questiona “quem desvendará esse mistério?” (LUBRANO, 2015. 0h 2min 37seg). Com ambas as imagens – ‘infidelidade’ e ‘mistério’

–, é possível perceber que não há uma verdade definitiva sobre *Dom Casmurro*, e que as respostas e os caminhos apresentados podem ser os mais distintos. A dúvida, portanto, caminha conjuntamente com essa imagem.

Perniola também propõe um contraste entre segredo e enigma. Segundo ele,

Em que o enigma é diferente do segredo? Como escreve Charles Malamud, o segredo nasce da vontade não de proteger o mistério, mas de criar um; o enigma obtém a sua força da tensão interrogativa que suscita. Diferentemente do segredo que se dissolve na sua comunicação, o enigma tem a capacidade de se explicar simultaneamente sobre inúmeros registros de sentido, todos igualmente válidos, e abre um espaço suspensivo intermediário que não é destinado a ser preenchido. (PERNIOLA, 2009, p. 30)

Com isso, ao ser interpretado ou desvendado, o segredo acaba por se fixar em um determinado sentido, e todo o processo reflexivo finaliza. Assim ocorre em outras imagens e interpretações vinculadas à imagem do ‘mistério’ e que passam por esse mesmo processo. Ou seja, a proposta de que a obra possui uma verdade, um sentido fixo, que ainda necessita ser desvendado para que deixe de ser segredo, tem como base a ideia de que é possível descobrir os princípios desse segredo.

Tendo isso em vista, ocorre-nos que as imagens do ‘mistério’, da ‘dúvida’ e do ‘ciúme’ podem ser interpretadas de maneira semelhante se pensadas a partir do gesto de leitura de Lubrano, pois ao serem desvendadas deixam de ser o que representam.

Nesse sentido, Silvano Santiago em *Retórica da verossimilhança* ([1978] 2000) também afirma que Casmurro tem a necessidade de culpar a esposa, sendo crucial convencer o leitor sobre isso, ainda que para tal compare equivocadamente a Capitu adulta com a menina que ela foi um dia. Além desses aspectos, o crítico reflete sobre o fato de que as únicas impressões que o leitor possui sobre Capitu são as fornecidas por Casmurro: “A única *lembrança* que pode ter o leitor da jovem Capitu é a que lhe foi dada pela escrita do narrador.” (SANTIAGO, [1978] 2000, p. 34). Outra prova, portanto, de que a argumentação de Bento apresenta pistas passíveis de contestação.

Nessa perspectiva, Silvano Santiago em *Retórica da Verossimilhança*, de 1978, retoma a autora Helen Caldwell, primeira escritora a questionar a posição do narrador em *Dom Casmurro*. Na ocasião, a pesquisadora levanta o fato de que Capitu é apresentada, na maioria dos casos, a partir de sua infância e adolescência. Logo, sua vida adulta é comparada com a da criança que foi, suas atitudes, espontaneidade e leitura de mundo. O próprio Silvano Santiago menciona o trabalho de Caldwell, propondo que:

Não é de se estranhar, também, como já assinalou Helen Caldwell, que o narrador gaste dois terços do livro descrevendo suas impressões da Capitu menina e um terço da Capitu adulta. Ora o que nos provaria que a tese de Dom Casmurro é válida a não ser certa noção pré-concebida, certo preconceito, de que o adulto já está no menino, assim como a fruta dentro da casca? (SANTIAGO, [1978] 2000, p. 34)

Segundo o autor, esse fato é muito relevante para o andamento da obra, o que torna essencial a oratória e a argumentação de Casmurro, pois apresentar um discurso convincente levantando acontecimentos e demonstrando a atenção aos fatos torna os relatos mais críveis. Devido a um apriorismo vindo do narrador, este já tem em mente de “[...] antemão o que quer provar e sua peça oratória nada mais é do que o desenvolvimento verossímil de certo raciocínio que nos conduzirá implacavelmente à conclusão por ele ambicionada” (SANTIAGO, [1978] 2000, p. 34).

No romance de Machado, a sequência narrativa dos acontecimentos é detalhada até o início da vida adulta de Casmurro. Ou seja, a juventude do casal é exposta de forma minuciosa. Já as passagens da vida adulta do narrador são apresentadas quase que brevemente, de maneira resumida. As intensas digressões e divagações indicam o fato de que os relatos do narrador estão diretamente conectados às próprias perspectivas. Desse modo, a narração acompanha o fluxo dos pensamentos, o que pode alterar o crédito dos fatos. Não é o acontecimento em si que importa para Machado, mas a sua apresentação, que está ligada ao modo como Casmurro narra as sequências no romance. O que o narrador tem é o oferecimento discursivo do fato, do que aconteceu. Esse discurso já nasce atravessado por outros discursos, pelas memórias, por perspectivas angulares de quem narra. Como o episódio em que José Dias caracteriza Capitu fazendo um julgamento de valor dela, vendendo a ideia de que ela era dissimulada e intrigante.

Aqui devia ser o meio do livro, mas a inexperiência fez-me ir atrás da pena, e chego quase ao fim do papel, com o melhor da narração por dizer. Agora não há mais que levá-la a grandes pernadas, capítulo sobre capítulo, pausa emenda, pouca reflexão, tudo em resumo. Já esta página vale por meses, outras valerão por anos, e assim chegaremos ao fim. (ASSIS, [1899] 2006, p. 132)

Nessa perspectiva, o narrador surpreende ao descrever onde deveria ser o meio do romance e nesse caso Silviano Santiago indaga-se: “Onde fica o meio de um livro que está sendo escrito? Um livro pode ter tantas páginas quantas queira o autor. Seu tamanho depende sempre das intenções de quem escreve [...]” (SANTIAGO,

[1978] 2000, p. 35). De tal modo como o que é narrado toma as cores daquilo que queremos mostrar. Discursivamente tudo é uma construção. Não saberemos o que ocorreu. O narrador pode ser dúbio porque está apegado em memórias e nas memórias há muitos deslizamentos de sentido; nunca o fato em si.

Diante disso, a narrativa teria como pretensão comprovar o poder e o conhecimento de Casmurro sobre o caso, especialmente quanto ao fato de os comportamentos de Capitu representarem provas de sua traição, já que a personagem adulta refletiria a índole da Capitu menina. E esses levantamentos das memórias e dos acontecimentos passados estariam ligados a “[...] desígnios apriorísticos, óbvios ou camuflados, mas sempre sob o devido controle daquele que lembra, que escreve e que sabe onde está o meio do livro [...]” (SANTIAGO, [1978] 2000, p. 36).

Desse modo, Casmurro controla o curso da obra da maneira que quer, de forma que “[...] a reconstituição do passado obedece a um plano predeterminado [...] sobretudo a um arranjo convincente e intelectual” (SANTIAGO, [1978] 2000, p. 36). Portanto, é possível que o narrador tenha consciência do recorte narrativo que está fazendo. Ele seleciona os fatos apenas em sua perspectiva, conscientemente ou não.

Outro ponto levantado por Silviano Santiago é a predominância da imaginação sobre a memória, fato que pode ter influenciado a narração da história. Afinal, aspectos centrais da trama podem ter sido alterados pela imaginação daquele senhor solitário e cheio de ciúmes da esposa que um dia possuiu. O crítico apresenta que

Outro traço preciso e importante para definir a retórica da verossimilhança é o domínio da *imaginação* sobre a *memória* da investigação do passado. Machado de Assis, em pelo menos dois capítulos, deixa claro que quis dar ao narrador a ocasião de levantar o contraste entre as duas faculdades e estabelecer nítida vitória da fantasia. (SANTIAGO, [1978] 2000, p. 35)

Assim, Silviano Santiago finaliza sua posição sobre a obra, completando o que já vinha apresentando sobre Casmurro: que a reconstituição do que o narrador viveu com Capitu não passa de uma argumentação limitada à sua própria perspectiva, e que “Seu problema ético-moral é óbvio, sua reconstituição do passado é egoísta e interesseira, medrosa, complacente para consigo mesmo, pois visa a liberá-lo dessas ‘inquietas sombras’ e das graves decisões de que é responsável.” (SANTIAGO, [1978] 2000, p. 39).

Então, em sua leitura, Silviano Santiago revela aspectos que ressaltam a sua opinião sobre Casmurro, visto como um narrador que nos induz a acreditar em



acontecimentos que partiram de sua imaginação, ocasiões alteradas da realidade, a fim de culpar Capitu por atos que Casmurro apenas supõe.

Roberto Schwarz em *A poesia envenenada de Dom Casmurro*, de 1990, mesma obra em que apresenta o posicionamento de Pujol a favor da argumentação de Bento, propõe questionamentos e busca respostas acerca das afirmações do narrador do romance. Schwarz é um autor ligado a um estudo que levanta questões sociais, e que observa as necessidades e condições materiais para entender o desenvolvimento das sociedades. Assim, por meio disso, são levados em conta os aspectos econômicos e políticos, e relações que devem existir entre a literatura e a vida social.

Tendo isso em vista, o pesquisador afirma que *Dom Casmurro* é uma armadilha para o leitor, que pode não perceber a artimanha que o conduz ao lugar pretendido pelo narrador. Todavia, se lido com atenção, o romance leva a uma série de apontamentos e pistas que podem configurar um enigma a ser desvendado. Segundo Schwarz, “O livro tem algo de armadilha, com aguda lição crítica — se a armadilha for percebida como tal. Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma.” (SCHWARZ, 1990, p. 85). Nesse sentido, o aparecimento dessas imagens pode ser compreendido como deslizamento da própria metáfora do ‘mistério’, já que diz respeito a passagens que corroboram o questionamento e não a afirmação da infidelidade.

Além disso, Schwarz levanta o fato de que, nos relatos de Casmurro, o narrador leva o leitor a crer que a Capitu jovem, de seus 15 anos, já possuía o engano e a dissimulação dentro de si, e somente o ingênuo e pobre Bentinho não havia percebido. Nas palavras do crítico,

Depois de contar o idílio de sua adolescência, completado pelo casamento em que seria traído e pelo desterro até a morte a que obrigou a companheira e seu filho duvidoso, Dom Casmurro conclui por uma pergunta a respeito de Capitu: a namorada adorável dos quinze anos já não esconderia dentro dela a mulher infiel, que adiante o enganaria com o melhor amigo? (SCHWARZ, 1990, p. 85)

Schwarz problematiza o questionamento proposto na narrativa: teria Casmurro se tornado ciumento ao passo que a esposa se tornava mulher ou seria a esposa a mesma desde sempre? Segundo o autor, vale refletir sobre o fato de que, mais de meio século após a publicação do romance, a crítica não havia questionado as afirmações de Casmurro. Assim, Schwarz utiliza também a imagem do enigma para

se referir aos caminhos interpretativos da obra, mais um dos deslizamentos que levará à metáfora do 'mistério', corroborando com a proposta de que *Dom Casmurro* é uma obra de múltiplas possibilidades. Nas palavras de Schwarz,

Acaso ou não, só sessenta anos depois de publicado e muito reeditado o romance, uma professora norte-americana (por ser mulher? por se estrangeira? por ser talvez protestante?) começou a encarar a figura de Bento Santiago – o Casmurro – com o necessário pé atrás. É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem menos visíveis. (SCHWARZ, 1990, p. 85)

O autor ainda propõe que o leitor, ao ser conduzido por Casmurro em suas afirmações sobre a traição, descarta outras possibilidades de leitura e aceita o que lhe oferece o narrador ciumento. Quaisquer evidências contra seus argumentos são descartadas à primeira vista. Ou seja, o leitor é induzido aos indícios que o levarão a testemunhar contra Capitu. Porém, ao reparar com mais atenção, é possível perceber que esses indícios são produzidos e apresentados minuciosamente pelo narrador da obra.

Induzido a recapitular, o fino leitor prontamente lembrará por dezenas os indícios do calculismo e da dissimulação da menina. Entretanto, considerando melhor, notará também que as indicações foram espalhadas com muita arte pelo próprio narrador, o que muda tudo e obriga a inverter o rumo da desconfiança. Em lugar da evocação, do memorialismo emocionado e sincero, que pareceria merecer todo o crédito do mundo, surge o libelo disfarçado contra Capitu e a torturosa autojustificação de Dom Casmurro, que, possuído pelo ciúme, exilara a família. (SCHWARZ, 1990, p. 85)

Schwarz reflete sobre a posição do ciumento como narrador do romance, e postula a produção do livro como a maneira encontrada por Casmurro para se justificar diante de seus atos questionáveis. Assim, a posição de acusador deveria ser convertida à de acusado.

Como se vê, uma organização narrativa intrincada, mas essencialmente clara, que deveria transformar o acusador em acusado. Se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra. (SCHWARZ, 1990, p. 86)

Além do contexto da obra, Schwarz propõe que o que influencia a leitura de *Dom Casmurro* é a posição social do personagem acusador e o crédito por sua posição de poder – na própria narrativa. Isso sem contar o curso superior que Santiago realizou: supõe-se que o curso de Direito o preparou para argumentar clara e convincentemente, o que nos leva a questionar se o narrador utilizou dessa artimanha para convencer o leitor sobre a suposta traição de Capitu.

João Cezar de Castro Rocha (2015), por sua vez, em sua produção intitulada “Ciúme e Dúvida Póstuma [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis]”, na obra *Por uma esquizofrenia produtiva (da prática à teoria)*, destaca a ‘dúvida’ presente no romance. O pesquisador aponta uma das definições que também retoma o deslizamento de Lubrano, sugerindo a desconstrução da imagem da ‘infidelidade’ e aproximando-se da imagem do ‘mistério’. Para ele, o ciúme é uma das imagens de leitura de *Dom Casmurro*:

Reconheço que essa é uma leitura válida do romance. Porém, trata-se de uma 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 o de um escritor malgrado. (SCHWARZ, 1990, p. 185)

Essa questão está ligada à maneira como a obra é apresentada, da qual surge o questionamento “ela traiu ou não traiu?”. Desse modo, Capitu é diretamente relacionada à imagem da ‘infidelidade’ mesmo por quem não leu a obra. Diferentemente, o modo como a metáfora do ‘ciúme’ é caracterizada envolve uma leitura geral de ambos os personagens, uma análise maior sobre o narrador Casmurro.

Por anos e para muitos, a crítica evidenciou a traição de uma mulher dissimulada, mas o processo que passou a questionar essa leitura propiciou novas imagens. A do ‘ciúme’ reflete uma interpretação a partir de uma sociedade que adotou novos hábitos e posicionou as mulheres em um novo patamar social. Ao refletir sobre isso, a imagem do ‘mistério’ está relacionada ao questionamento, o ato de não mais afirmar a traição, mas de questioná-la. A curiosidade sobre a verdade faz com que os leitores substituam a imagem de Casmurro como um homem ingênuo e traído, pela de um personagem que confunde o ato de imaginar com o de lembrar.

Portanto, ao pensarmos a metáfora do ‘ciúme’ como condutora da imagem do ‘mistério’, acrescentamos o que sugere Rocha acerca do que propõe: “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” (SCHWARZ, 1990, p. 187). O ciumento, portanto, não pode ter conhecimento sobre a traição, pois deixa de ser mistério quando passa a ser revelada, assim como deixa de ser ciumento e passa a ser traído. E é nesse sentido que Casmurro narra sua história e de Capitu: ele não possui certeza da traição e, por esse motivo, convida o leitor a opinar por ele. Porém,

nem mesmo o leitor saberá, com certeza, se a infidelidade ocorreu ou não. A dúvida envolve a todos e o mistério é permanente.

Dessa maneira, Rocha associa-se à nossa imagem inicial – a da ‘infidelidade’ –, de modo que, para pensar nela, primeiro é necessário vislumbrar o ciúme, pois, para o autor, “[...] em *Dom Casmurro* a infidelidade é um efeito secundário do ciúme” (ROCHA, 2015, p. 187). Essa relação faz-se presente também a partir do ‘mistério’, já que seu deslizamento percorre a imagem da ‘infidelidade’.

Rocha (2015) prossegue seus apontamentos sobre o romance com certa ironia, referindo-se ao modo como o narrador sugere as evidências da infidelidade da moça. Ele questiona: “Capitu chorou no velório? Uma clara confissão! E se não tivesse chorado? A confissão seria ainda mais eloquente, pois dissimulada” (ROCHA, 2015, p. 188). Ou seja, o autor considera que, para Casmurro, qualquer atitude de Capitu seria considerada culpável, tanto chorar pelo amigo como não chorar.

A sequência do ensaio propõe o que caracteriza o ciumento, a fim de demonstrar as atitudes do narrador: “O ciumento é um possessivo dotado de poderosa imaginação, é um escritor malgrado, que, em lugar de livros, produz fantasias de adultérios” (ROCHA, 2015, p. 188). E é nessa direção que se apoia a dúvida sobre a obra: teria Casmurro descrito todo o livro a partir do resgate de sua memória já desgastada pela idade, ou teria sucumbido à sua imaginação e ânsia por culpar Capitu pela infidelidade?

A imagem do ‘ciúme’, na perspectiva de Rocha também possui essa ambiguidade, essas múltiplas possibilidades. O autor afirma que “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). Assim sendo, a literatura como ‘ciúme’ – e arriscamos dizer também como ‘mistério’ – pressupõe esses espaços a serem preenchidos pelo leitor, essas lacunas narrativas que tornam impossível afirmar, com certeza, o que é verdade e o que não é. Nesse sentido, a ‘dúvida’ assim como o ‘mistério’ assumem papel principal na trama de *Dom Casmurro*, possibilitando a projeção do imaginário do leitor, responsável por preencher os vazios com o seu modo de leitura.

Então a metáfora do ‘mistério’ sutilmente se evidencia, quando Rocha (2015) finaliza: “Por isso, não há como saber se Capitu traiu: nessa lição reside a

superioridade da literatura de Machado de Assis” (ROCHA, 2015, 188). Logo o mistério e a dúvida caminham juntos nessa busca pela interpretação de *Dom Casmurro*, e o “não há como saber” de Rocha complementa o questionamento de Lubrano “quem é capaz de solucionar esse mistério? (LUBRANO, 2015. 0h 7min 46seg).

Tendo isso em vista, podemos afirmar que a imagem do ‘mistério’ não caminha só. Os estudos que surgem após 1960 e que auxiliam a questionar a credibilidade de *Casmurro* tratam de refletir sobre algo além da infidelidade de Capitu. A literatura possui esse poder de fornecer ao leitor um espaço para que ele insira seu contexto e interprete à sua maneira.

Nesse sentido, Rocha considera que “*Dom Casmurro*, 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.” (ROCHA, 2015, p. 188). É a partir dessa metáfora, da literatura como máquina de produzir perguntas inovadoras, que presenciamos a maneira pela qual as diferentes leituras acontecem e fornecem novas e novas imagens sobre o romance de Machado, como da ‘infidelidade’, do ‘mistério’, do ‘ciúme’.

Outras imagens de leitura se evidenciam no decorrer da apreciação de *Dom Casmurro*, quando percebemos que o narrador tece o romance de modo que o leitor acredita ser possível desvendá-lo. Com isso, o ‘mistério’ e o ‘enigma’ se aproximam, já que ambos possuem a dúvida como principal característica. Ao esclarecer as questões que os rodeiam, ambos deixariam sua essência de lado.

Rocha (2006) também desconstrói a imagem da ‘infidelidade’ em “O que deseja um seminário: à roda de Machado de Assis”, presente no livro *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Nesse trabalho propõe que a leitura de *Dom Casmurro* é voltada a relatos falsos e equivocados de Bento.

Essa hipótese de que tudo parte da imaginação do narrador é ainda ampliada por Rocha, que afirma: “O ‘excesso’ de evidências listadas por Bentinho leva o leitor a desconfiar da verossimilhança da verdade a que chega o narrador: trata-se de uma reunião de “fatos” ou de produto da imaginação do narrador?” (ROCHA, 2006, p. 17). Nessa perspectiva, portanto, o excesso de relatos sobre o que se passou é questionável, pois *Casmurro* deixa claro em algumas passagens que sofre por sua

falta de memória devido à idade avançada. Então, é nessa direção que surge o questionamento: pode-se afirmar ou negar que Santiago é um narrador confiável?

Além disso, o pesquisador sugere olhar para a obra como “Uma espécie de anti-romance [sic] policial – quanto mais evidências Bentinho reúne, menos convincente o seu relato se torna.” (ROCHA, 2006, p. 17). O gênero referido por Rocha é caracterizado pela investigação e pelo levantamento de provas. Então, ao tratar *Dom Casmurro* como antirromance policial, o autor sugere uma obra sem provas, e talvez até uma produção que, em oposição à investigação policial, acusa sem provas ou com base na imaginação.

Com isso, o leitor é persuadido pelas manifestações do narrador, cujos argumentos levam à conclusão que ele deseja. Devido ao tom individualista e ciumento de Bento, Rocha propõe que “A instabilidade do narrador e o tom caprichoso de suas decisões comprometem a conclusão a que chega. O leitor arma-se de olhos de ressaca e resiste ao naufrágio das ilusões de Bentinho” (ROCHA, 2006, p. 28). Ademais, o pesquisador aponta uma duplicidade de sentidos na obra, o que não permite ao leitor saber, com certeza, sobre a ocorrência da traição: “Ora, justamente a *solução* não pode ser *qualquer uma*, mas deveria ser a certeza definitiva em relação à culpa de Capitu.” (ROCHA, 2006, p. 28).

É nesse sentido que transcorre a obra, a partir de muitos argumentos e poucas certezas. Assim, a dualidade dos fatos e das leituras nos leva a diferentes possibilidades de interpretação do romance. Essa falta de convicções a seu respeito instaura o mistério: Capitu, infiel?

Assim como outros pesquisadores, Rocha aponta o olhar de Capitu como um aspecto importante da narrativa, sendo a pista principal para o desenrolar do romance. Para Bentinho, é pelo olhar que Capitu confessa sua traição, e, a partir de Alfredo Bosi em *O enigma do Olhar* ([2000] 2007), Rocha compara o olhar da personagem com as “janelas da alma” (BOSI, [2000] 2007, p. 29). Bosi aponta o poder que o olhar exerce na leitura tanto da visão que temos do personagem quanto do modo como esse personagem vislumbra acontecimentos: “O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza.” (BOSI, [2000] 2007, p. 10). E segue sua

explicação sobre o papel do olhar “Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento.” (BOSI, [2000] 2007, p.10).

Reafirma o autor que é a partir do olhar da personagem que se percebe a verdade e é permitido desvendar a personagem.

O fluxo e o refluxo do olhar, figura da vontade de viver e de poder, uma só energia latente naquela mulher, ‘mais mulher do que eu era homem’, como Bentinho admite na sua confissão de fraqueza que inverte a posição de classe e a faz esquecida ou inoperante.” (BOSI, [2000] 2007, p. 32).

Na passagem que segue, deparamo-nos mais uma vez com a imagem do mistério no romance, dessa vez, presente no olhar da personagem: “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca” (ASSIS, [1899] 2006, p. 55). Rocha comenta essa passagem, apontando o ‘mistério’ do olhar de Capitu:

A mesma ressaca que causará a morte do amigo Escobar e que não mais deixará de perturbar o Casmurro narrador, quando acredita ter flagrado nos mesmos olhos misteriosos, enérgicos e, acrescentaria, enigmáticos, a chave do escrito. (ROCHA, 2006, p. 33)

O argumento principal de Casmurro contra Capitu é o olhar lançado pela personagem ao amigo morto. Segundo Rocha, esse seria o momento em que a infidelidade de ambos é evidenciada. Cabe destacar aqui o fato de que o ‘mistério’ aparece novamente na crítica a respeito de *Dom Casmurro*. Então, já que o olhar de Capitu é o principal apontamento de que ela é infiel, é também neste olhar que se concentra o romance. Logo, ao propor o olhar de Capitu como ‘misterioso’, Rocha assume uma obra composta a partir desse mesmo mistério.

Desse modo, com essas e outras leituras, percebemos que a metáfora do ‘mistério’ retomada por Lubrano dialoga com outras críticas produzidas após 1960. Porém, vale ressaltar que essas ocorrências, por vezes, não se apresentam isoladamente, mas caminham com outras imagens, como percebemos a partir da análise do ‘ciúme’, do ‘enigma’, da ‘dúvida’ entre tantas outras.

Como vimos, o ‘mistério’ é emblemático e pouco relatado na crítica sobre *Dom Casmurro* antes de 1960. A imagem de Lubrano ocorre após esse período e amplia um movimento que corresponde ao de deslizamento sobre a metáfora da ‘infidelidade’ predominante até a publicação da obra de Caldwell.

Considerando esses gestos de leitura, é possível afirmar que a prática de desconstrução de uma imagem e o posterior deslizamento para outra já foi, e provavelmente, ainda será realizada. Como podemos perceber, as possibilidades de leitura se dão com o decorrer do tempo, com o momento histórico em que cada leitor se encontra, já que a nossa leitura de mundo está frequentemente mudando. Aliás, não somente o nosso modo de interpretar e compreender imagens, mas de todos ao nosso redor. A partir de cada sociedade e de cada época, as leituras com as quais nos deparamos, ou as que fazemos ou sugerimos, seguem em seu estado camaleônico a eterna busca por adaptar-se aos novos tempos, aos novos leitores e às novas imagens.

O presente estudo contempla essas imagens e outras que correspondem aos seus sentidos. Estas, porém, não são as únicas metáforas que o romance de Machado de Assis pode despertar. Assim como cada leitura sobre *Dom Casmurro* pode recair sobre uma dessas metáforas, a qualquer momento uma nova imagem de leitura pode surgir e fazer sentido em relação ao contexto em que o seu leitor estará inserido. Esse importante processo em que o sentido muda conforme cada nova leitura vai sendo realizada é, de fato, um movimento interessante para tolerância e para a compreensão de que cada leitor pode ler a obra de uma maneira e que o modo de ler do outro pode não ser errado ou equivocado, mas apenas propenso à determinada imagem de leitura.



## 4 CRÍTICA LITERÁRIA E A APRESENTAÇÃO DE TEXTOS

Pensando no papel da *booktuber* na condução e apresentação de obras para um grande público, vale destacar o papel que a crítica literária assumiu e ainda hoje assume na difusão e circulação de produções. Tendo em vista a relevância que a crítica apresentou ao questionar e levantar aspectos de *Dom Casmurro* ao longo de mais de 100 anos.

Buscamos compreender como a crítica se constrói e quais seus meios de circulação. O fato é que, podem ocorrer distintas possibilidades de leitura e de apresentação de leitura acerca de uma única obra. Portanto, devemos definir a crítica, assim como a metáfora, camaleônica, de modo que, como o animal, assume o poder de adaptar-se aos meios disponíveis, ou seja, a crítica trabalha conforme a sociedade e época na qual está inserida.

Com isso, é importante refletir que os meios de circulação disponíveis para a veiculação de textos literários e críticos também mudou durante os séculos. Sabe-se que a leitura por muito tempo foi vinculada à sala de aula, aos grandes estudiosos, aos jornais e, Rocha em sua obra *Crítica literária: em busca do tempo perdido* (2011) contribui ao afirmar que “[...] essa mediação cada vez mais se desloca do meio impresso para formas audiovisuais e digitais de interação” (ROCHA, 2011, p. 140), tendo, atualmente, se incorporado aos meios virtuais como o *YouTube*.

Ao tratarmos da crítica literária, a vinculamos quase imediatamente aos jornais. Isso porque grandes críticos do século XX tiveram sua passagem pela imprensa, e várias obras nasceram nos moldes dos folhetins. Inicialmente o livro ainda circulava em um espaço reduzido, de pouca dimensão, já o jornal propiciava, desde o início do século XIX, o contato do escritor com o seu público, tendo um alcance mais abrangente. A esse fato, propõe Rocha (2011) que “[...] a relação com a imprensa é formadora dos primórdios do sistema intelectual brasileiro” (ROCHA, 2011, p. 177). Porém, atualmente a crítica se apresenta além dos jornais e tem assumido presença nos meios digitais. Desvinculando-se do texto escrito tem se adaptado às novas gerações de leitores.

Para tanto, a crítica literária – considerada campo de prestígio e acessível somente a intelectuais – enfrenta uma migração que ampliou as portas de acesso ao público. Atualmente, a crítica se tornou disponível tanto em relação a seu público

quanto aos locais nos quais se realiza, partindo de sua exclusividade nos jornais para os meios digitais, permitindo que jovens como Lubrano possam criar conteúdo assumindo um espaço que por muito tempo esteve restrito somente a grandes intelectuais.

A posição assumida pela *booktuber* como crítica e simultaneamente como mediadora repete-se historicamente. Essa afirmação está apoiada em Rocha (2011), que propõe que “[...] o mediador ajuda a reduzir a complexidade estrutural, por meio de uma seleção prévia do que deve ou não ser lido” (ROCHA, 2011, p. 124). Orientando e conduzindo a leituras que acredita serem pertinentes, ao mesmo tempo que expõe sua opinião a respeito.

Além disso, o autor destaca momentos históricos que podem ser identificados ao longo da formação da figura do crítico: “[...] invenção e, sobretudo, difusão da imprensa no cotidiano; hegemonia dos meios audiovisuais, especialmente após 1945; a situação presente, isto é, as consequências da tecnologia digital” (ROCHA, 2011, p. 124). Portanto, fato que acompanhou a figura do crítico durante a história foi o acesso às tecnologias cada vez mais próximas de escritores e leitores, o que, por sua vez, permitiu a criação de estratégias para aproximação de críticos até os leitores, seja em jornais há alguns anos, seja em plataformas digitais atualmente.

Também no século XX deparamo-nos com a disputa da “cátedra” e do “rodapé” retomado por Rocha (2011). O autor apresenta o movimento proposto por Afrânio Coutinho, que inicia um longo debate a respeito daquela que passou a ser conhecida como crítica de “rodapé”, vista por Coutinho como pouco científica. Sendo ele defensor da “cátedra”, a estimava pela formalidade a que estava ligada, diferentemente da crítica de “rodapé” que era acessível a público mais amplo de leitores.

Atualmente a crítica literária carrega um papel amplo e aberto para todos os públicos e oferece de modo acolhedor a qualquer categoria de leitor a inserção ao debate. Nessa discussão, função importante destacada por Eagleton em *A função da crítica* (1991) é a aproximação com o leitor, sendo considerado personagem que compõe o processo e o diálogo. Nesses termos, a crítica se torna acessível. Em suas palavras,

Todo julgamento é concebido com vistas a um determinado público, e a comunicação com o leitor é parte integrante do sistema. Através de sua relação com o público leitor, a reflexão crítica perde seu caráter privado. A

crítica abre-se ao debate, tenta convencer, convida à contradição. Torna-se parte do intercâmbio público de opiniões. (EAGLETON, 1991, p. 4)

Com isso refletimos sobre os novos caminhos que permitem o acesso ao literário e ao fato de a crítica se atualizar a cada época. Portanto, falar sobre a crítica literária retoma outras questões como o fato de que as novas tecnologias têm buscado formas de adequar-se para se aproximar cada vez mais dessa categoria. Para Rocha (2011), “[...] qualquer reflexão sobre a literatura, em geral deve partir da teorização das consequências da centralidade dos meios audiovisuais e digitais na definição da cultura contemporânea” (ROCHA, 2011, p. 26). Ou seja, é importante refletir a posição dos meios digitais, pois são eles condutores poderosos da literatura de cada época.

#### 4.1 CRÍTICA E A APRESENTAÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS

Neste ponto, é necessário retomar as origens da crítica literária. Souza (2011) em *Os estudos literários: fim(ns) e princípio(s)* (2011) comenta que,

Nas origens, a crítica não passava de uma prática bem singela e fortemente regulamentada, sendo apenas um exercício escolar conduzido por professores de letras, chamados, de modo mais ou menos indistinto, ‘gramáticos’ e ‘filólogos’, ou então, naturalmente, “críticos” (SOUZA, 2011, p. 18).

A partir das palavras do autor, vemos que o exercício da crítica estava destinado somente a professores da área de Letras no âmbito escolar. Souza (2011) ainda completa que a prática era dividida em dois momentos, “Num primeiro estágio, tratava-se de verificar a fidedignidade das cópias em mãos dos alunos, pelo cotejo com a versão do mestre, pressuposta como genuína e confiável.” (SOUZA, 2011, p. 17). E afirma que essa prática era pensada intencionalmente, “[...] não sendo difícil perceber o caráter especialmente estratégico dessa operação numa época em que a reprodução de escritos, como trabalho penoso e manual, permanecia vulnerável a muitos e diversos erros e enganos”. (SOUZA, 2011, p. 17)

Assim, em uma época na qual não havia acesso a meios de impressão como os que possuímos atualmente, a prática mais efetiva para se evitar equívocos gramaticais ou de interpretação era a revisão dos textos em comparação à cópia do professor, tida como exemplar. Em seguida, partia-se para a revisão na qual eram realizadas “[...] leitura em voz alta, correção da prosódia, explicação das sentenças segundo seus sentidos literais e figurados, dedução das regras gramaticais.” (SOUZA,

2011, p. 17). Processo esse que era seguido pela revisão do texto pensando na adequação à época, e na revisão dos gêneros apresentados. Sendo assim, eram considerados

[...] o julgamento dos méritos da obra, tendo como critérios combinados sua capacidade de propor padrões de honra e virtude – os exemplos dos heróis e varões probos – e sua conformidade a modelos de gêneros chancelados pela autoridade da tradição, como epopeia, tragédia, comédia, ode, hino, etc. (SOUZA, 2011, p. 17)

Tempos mais tarde, vem à tona a disputa entre dois espaços ocupados pela crítica, a ‘cátedra’, escrita acadêmica; e o ‘rodapé’, espaço reservado em jornais, tendo este se conservado mais amplamente entre a década de 1930 até a de 1960. Porém, a partir de movimento proposto por Afrânio Coutinho, que passou a ver a crítica de ‘rodapé’ como pouco científica, a crítica de rodapé trava embates com a cátedra, que condenou tudo que escapava da análise formal.

Rocha (2011) coloca que, “No Rio de Janeiro, a veemência com que Coutinho denunciou o que considerava a imperdoável falta de critérios dos grandes jornais cavou trincheiras perpetuadas pelas gerações formadas nos cursos de Letras” (ROCHA, 2011, p. 173). Nesses termos, o autor defende que a imprensa ocupou papel importante para o desenvolvimento da crítica

[...] afinal, tanto literatura quanto crítica literária brasileira desenvolveram-se por meio de comércio estreito com a imprensa. Uma vez que o livro era muito caro e contava com precário sistema de circulação, dada a escassez de livrarias e a rarefação de bibliotecas públicas, o jornal e as revistas asseguravam o contato do escritor com o público. (ROCHA, 2011, p. 175)

Desse modo, a imprensa demonstra-se uma poderosa ferramenta auxiliadora, que tem seu destaque na história da crítica. Rocha destaca que “[...] não é, pois, uma surpresa reconhecer que [...] a crítica brasileira nasceu na imprensa, numa época em que o jornalismo ainda estava estreitamente ligado à literatura.” (ROCHA, 2011, p. 175-176). E ainda relembra que “[...] destaca-se [...] a virtual onipresença do jornalismo como autêntica espinha dorsal da vida literária antes do fortalecimento da alternativa constituída pela universidade, sobretudo a partir da década de 1960” (ROCHA, 2011, p. 176).

Rocha (2011) sublinha a importância do crítico de rodapé e o defende como mediador reconhecido, segundo ele “[...] o crítico de rodapé, mediador por excelência do universo letrado, tinha sua legitimação assegurada e sua atividade reconhecida. A brigada podia ser ligeira, mas, por isso mesmo, permitia um primeiro contato muito

eficaz com o público leitor” (ROCHA, 2011, p. 168). O autor ainda apresenta o que traz Tavares de Almeida sobre a permanência da atividade jornalística, sendo que ela “[...] manteve importância destacada, mesmo depois que as Ciências Sociais encontraram seu sítio nas universidades, a partir da década de 1930” (ROCHA, 2011, p. 325).

Apesar da disputa entre cátedra e rodapé, e o contraste entre ambas, a imprensa representou papel de destaque para a mediação da crítica e ferramenta de divulgação, em razão de que “Em alguma medida, o espaço da imprensa podia até mesmo ser mais valorizado do que a participação em congressos exclusivamente acadêmicos” (ROCHA, 2011, p. 326). Isso demonstra que ao jornal cabia o acesso ao público de modo rápido e amplo.

Souza (2011) aponta para a crítica a partir do início do século XIX, afirmando que ela passa a dividir-se em dois projetos que são: “1º – Tornar-se disciplina acadêmica com luz própria, isto é, não mais dependente da preceptiva literária pré-moderna; 2º – transformar-se em livre comentário de obras literárias, baseado em preferências subjetivas e alheias a lastros conceituais.” (SOUZA, 2011, p. 18). O primeiro projeto visava à crítica como disciplina acadêmica, e o retorno de sua regulamentação. Já o segundo projeto, propôs liberdade de análise, possibilitando à crítica um espaço menos limitador. O que, por consequência, a aproximou da escrita jornalística. Nas palavras de Souza,

Com efeito, jornais e revistas, que de resto se firmaram no mesmo momento histórico em que emerge a crítica moderna, revelaram-se, por sua tendência para a ligeireza e o generalismo, bem como por seu compromisso com o presente, espaços particularmente receptivos à crítica, praticada num espectro que ia desde a mera notícia sobre as novidades literárias até o comentário pessoal e muitas vezes extenso a respeito dos livros recém-lançados. Desenvolveu-se assim o que entre nós veio a chamar-se ‘crítica de rodapé’, por constituir matéria publicada na parte inferior das páginas dos jornais, numa seção relativamente apartada do noticiário geral predominante naqueles veículos. (SOUZA, 2011, p. 19)

Pensando a partir desse movimento que a crítica conduz ao longo do tempo, é relevante constatar que o modo como ela percebia a leitura de obras passou por mudanças. Rocha (2015) defende que esse é um processo essencial e necessário, uma vez que

A reinvenção da crítica exige uma nova perspectiva, capaz de descobrir a potência da circunstância que nos cabe transformar, em lugar de insistir numa melancolia feita sob medida para o papel anacrônico do intelectual palmatória do mundo. (ROCHA, 2015, p. 55)

Portanto, o que caracteriza a crítica ao longo do tempo está ligado à transformação das tecnologias de cada época, que permite diferentes meios de acesso ao texto. À crítica coube o espaço de transformação e adaptação, que viabiliza que aconteça um salto profundo ao longo da obra que analisa, extraíndo reações do público e acrescentando o que já foi expresso por outros críticos.

A partir desse processo de transformação, surge a crítica como a conhecemos hoje, responsável pela discussão e recepção de obras, sendo agora um espaço mais amplo, permitindo, assim, a apresentação de diferentes gestos de leitura. Cabe refletir como o papel de Lubrano como *booktuber* se encaixa nesse processo. Para tanto, recorreremos a Rocha (2015), que defende que professores de literatura e os intelectuais devem optar por um método de “reinvenção” nos quais os meios intelectuais possam alcançar maior público. Assim, em sua perspectiva,

No universo contemporâneo, dominado pelo registro audiovisual e digital, o texto impresso deixou de ser o veículo principal de transmissão dos valores culturais. Portanto, os professores de literatura (literalmente) e os intelectuais (de uma forma geral) precisam reinventar seu ofício, já que as formas tradicionais de legitimação da cultura humanista se esgotaram ou, na melhor das hipóteses, não mais possuem a mesma força de persuasão. (ROCHA, 2015, p. 42)

Além disso, Rocha (2015, p. 42) afirma que os mediadores têm buscado recuperar o espaço dos jornais diante de outros meios como os digitais, a fim de abranger seu público. Em seu entender, “[...] talvez por isso hoje em dia 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” (ROCHA, 2015, p. 42). Além disso, apresenta que os mediadores (nesse caso os professores) enfrentam uma “esquizofrenia produtiva” ao deparar-se com a necessidade de flexibilização de modo que “[...] 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.” (ROCHA, 2015, p. 42).

Desse modo, Rocha defende que o discurso deve adaptar-se ao público, como no caso dos *booktubers* em que a crítica se insere nos meios digitais, já que para o autor “[...] deve-se adequar o discurso a diferentes situações e expectativas” (ROCHA, 2015, p. 42). Além disso, reforça o questionamento a respeito de como se pode competir com esse meio, “Ora, como competir com a velocidade das notícias

transmitidas por satélites e com a explicitude das imagens veiculadas nos telejornais, a não ser estimulando um ritmo diferente de leitura, com base numa apreensão desacelerada do tempo?” (ROCHA, 2015, p. 43).

A resposta para isso está na busca por maneiras capazes de competir com o ritmo acelerado dos meios de comunicação, e encontrar recursos para que a leitura aconteça, haja vista que “[...] 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). Portanto, a estratégia para o incentivo à recepção da crítica é a busca pela adaptação dos meios de apresentação ao público.

Lubrano, neste caso, adapta-se ao meio de divulgação e de amplo acesso ao público, espaço esse um dia ocupado pelo jornal impresso, agora ligado à internet e a seus usuários. Assim, pratica o que a crítica de rodapé ofereceu em outros tempos, e podemos ir além, oferece um novo espaço no qual a crítica pode ser inserida atualmente, uma crítica virtual que oferece seu conteúdo a um público ligado as novas tecnologias. Apesar da distinção entre a crítica de rodapé e a dos *booktubers*, a função que ambos assumem é semelhante: apresentar a um público amplo leituras e crítica a respeito. Vale ressaltar que o público da crítica de rodapé pode não ser o mesmo da crítica virtual, ampliando ainda mais o público da crítica literária.

Sobre o que estamos discutindo, Rocha (2011) destaca que “[...] o segredo do sucesso talvez resida na habilidade em conquistar ou mesmo formar novos leitores” (ROCHA, 2011, p. 340). Portanto, de modo geral, a crítica também está ligada à habilidade de se formar leitores e cativar novos públicos.

## 4.2 OS LUGARES DA CRÍTICA

Ponto importante a ser retomado são os locais nos quais a crítica se encontrou no passado e nos quais se encontra hoje. A produção e distribuição da crítica passa pelas virtualidades correspondentes a cada época e leitor, portanto, devemos retomar movimentos relevantes ao longo da história, como a inserção do livro como condutor de conhecimento, a crítica dos cafés e sua considerável influência com a força e discursos políticos, e os movimentos propostos pela crítica da cátedra e a de rodapé, entre outras passagens significativas.

Ao pensarmos a leitura literária, voltamos nossa reflexão à leitura ligada direta e unicamente ao texto escrito, o que limita nossa ideia de crítica literária a um espaço de difícil acesso a novos leitores. Somos, desde muito novos, apresentados ao texto escrito como a prática ideal; e a oralidade por vezes é deixada de lado ao tratar-se de uma obra envolta de papel e palavras escritas. Para além da crítica, a formação de leitores envolve muito mais do que a prática da escrita e atua em campos mais amplos em direção à formação de novos leitores. Como temos visto, a crítica tem sido apresentada na internet por jovens para jovens, os *booktubers* assumem o papel de transportar a crítica, agora não mais com caneta e papel, mas sim com a oralidade e recursos audiovisuais, que os permitem expressar com mais leveza suas opiniões sobre variadas obras.

João César de Castro Rocha (2011) aponta que “No século XXI, a literatura e a crítica literária ocupam um papel secundário, periférico mesmo, se comparadas à febre digital e à dominação já longeva dos recursos audiovisuais.” (ROCHA, 2011, p. 33). Mais adiante, incentiva o gesto de aproximar a leitura dos meios digitais, afinal, “[...] Como compreender uma experiência ‘literária’ cujo veículo principal de transmissão seja não a página impressa, mas o corpo?” (ROCHA, 2015, p. 83). E prossegue o questionamento: “Posso, inclusive, ampliá-la: como compreender uma experiência narrativa cujo veículo principal de transmissão seja o rádio, o cinema, a televisão?” (ROCHA, 2015, p. 83-84). Para finalizar, aponta que deve haver uma aproximação da crítica literária em relação aos meios digitais, como uma maneira de tirar proveito do fácil acesso a eles.

Petit em *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva* (2008) apresenta a realidade sobre a formação leitora de jovens, problematizando: “[...] já observaram que, de vinte anos para cá, a proporção de leitores entre jovens diminuiu, quando se poderia esperar que aumentasse devido à maior escolarização.” (PETIT, 2008, p. 17). Em sua visão, as causas seriam que “[...] aos livros, os jovens preferem o cinema ou a televisão, que identificam com a modernidade, a rapidez e a facilidade; ou preferem a música, o esporte, que são prazeres compartilhados” (PETIT, 2008, p. 17). Sendo, nesses termos, o avanço tecnológico um dos fatores que influenciam no distanciamento dos jovens em relação aos livros.

Segundo Rocha, “Atualmente, a questão é ainda mais complexa com a emergência de formas criativas de relato que tiram partido da potencialidade dos



meios digitais.” (PETIT, 2008, p. 84). Nesse sentido, vale refletir sobre como os mediadores têm se aproveitado desse dispositivo para se aproximar dos leitores que os acompanham.

O receio com o novo surge muito antes da era digital. Rocha (2011) relembra o método de transmissão de conhecimento antes dos livros impressos, o ato era basicamente composto pela oralidade. Assim, em sua escrita destaca o receio que apresentavam especialistas com o “colapso” das formas tradicionais de mediação. Em 1708 a disseminação cada vez maior dos livros levantou o questionamento sobre esse acesso que estaria se tornando cada vez mais frequente. Assim, apontou:

[...] se, no passado, a escassez da circulação do objeto livro levava o estudante a uma atitude quase reverente, especialmente para com o mestre, no século XVIII, a ‘facilidade’ com que o aluno encontrava nos livros, ‘disponíveis’ em grande abundância e variedade’, poderia conduzir a uma independência perigosa. Afinal quem faria a seleção dos textos a serem consultados pelos futuros professores? (ROCHA, 2011, p. 125)

O acesso aos livros representou uma ameaça à tradicionalidade no ensino, pois, devido a seu acesso fácil, carregava consigo a ideia de transformar os alunos em “preguiçosos” e de que conseqüentemente descuidariam da aprendizagem oral. De tal modo, as virtualidades decorrentes do espaço literário compõem diversas mudanças ao longo do tempo. Mudanças essas que visaram à necessidade de adaptações para adequar-se aos novos públicos e leitores que surgem, e por vezes muito interessados com o novo, assim como foi com o acesso recente aos livros e como vem ocorrendo com o acesso fácil às novas tecnologias.

Rocha (2011) conclui que “[...] a consequência mais importante desse processo para a história da crítica literária refere-se, como disse, a um fator interno à linguagem jornalística, pois ela precisou adaptar-se aos novos tempos da cultura audiovisual” (ROCHA, 2011, p. 335). Um processo composto por um modo “camaleônico” de lidar com seus receptores. Portanto, essas mudanças, como defende o autor, não devem ser vistas como prejudiciais. Em sua visão,

[...] não se trata de supor que o meio digital, em si mesmo, é o grande inimigo da literatura, e, em consequência, da crítica literária como um todo. A questão é muito mais complexa, e nada impede que o meio digital favoreça o surgimento de novas plataformas para o exercício da crítica. (ROCHA, 2011, p. 337)

De tal modo, a mediação de leitura, assim como a crítica que a comporta, ocupa vários espaços, e pode funcionar como meio de aproximação entre texto e leitor.

Rocha também questiona, “Quantas Bibliotecas de Alexandria permanecem ignoradas devido à negligência com a materialidade dos meios de comunicação? [...] o que perdemos ao naturalizar a associação entre ‘Literatura’ e texto?” (ROCHA, 2011 p. 69). Ou seja, a naturalização desses novos meios de apresentação de leitura só tende a repetir um movimento já visto anteriormente: a negação ao acesso aos livros para aprendizagem em sala de aula e o receio sobre seus possíveis riscos. Segundo Rocha (2015),

Foi necessário desenvolver um modelo de universidade capaz de fazer frente à difusão do livro. A solução foi encontrada em 1810 por Wilhelm von Humboldt. Na verdade, ele criou a associação indispensável entre ensino e pesquisa, que fundou a universidade moderna. (ROCHA, 2015, p. 58)

Portanto, permitir a aproximação do ato de ler aos meios de interação digital também é uma maneira de mediar leitura, afinal, “[...] a verdadeira democratização da leitura é poder ter acesso, se desejarmos, à totalidade da experiência da leitura, em seus diferentes registros” (PETIT, 2009, p. 60-61). Então, aproveitar-se desse espaço ocupado pelos mais variados públicos é uma estratégia importante e facilitadora para a prática de formação leitora e para a aproximação da crítica diante, principalmente, de quem não conhece seu papel na literatura.

A inserção do novo causa ruptura na estabilidade, assim como o livro causou, tal qual apresenta Rocha (2011) a respeito do discurso inaugural da Universidade de Nápoles, em 1708. De acordo com o autor, o professor Giambattista Vico apresentava receio em relação ao acesso, cada vez maior, aos livros. Segundo Rocha, “Vico hesitava entre os benefícios e os possíveis riscos trazidos pela nova tecnologia de comunicação” (ROCHA, 2011, p. 125). O fato é que o professor argumentava que o acesso às novas tecnologias faria com que os alunos descuidassem de sua formação por conta do alcance fácil aos livros, que poderiam substituir a presença em sala de aula. Rocha propõe que

A relação é clara: se, no passado, a escassez da circulação do objeto livro levava o estudante a uma atitude quase reverente, especialmente para com o mestre, no século XVIII, a ‘facilidade’ com que o aluno encontrava livros, ‘disponíveis em grande abundância e variedade’ poderia conduzir a uma independência perigosa. (ROCHA, 2011, p. 125)

Assim, a transferência de uma tecnologia de comunicação à outra ocorre:

Hoje, [...] aquela criação [vínculos simbólicos entre indivíduos] transferiu-se do campo literário, da esfera do livro, para áreas de produção associadas à tecnologia com base em recursos audiovisuais e digitais. O rádio, o cinema, a televisão e a informática assumem o papel que um dia coube à tecnologia

dos tipos impressos. Nesse contexto a crítica literária e a crítica cultural vivem um momento particular, no qual seus pressupostos devem ser reavaliados, e seu papel, literalmente reinventado. (ROCHA, 2011, p. 336-337)

Todavia, isso não significa que os meios digitais se tornarão oponentes da literatura ou da crítica, o que propomos é que ambas possam caminhar conjuntamente, permitindo o surgimento de novos espaços para que a crítica e a mediação possam acontecer. Como Rocha (2011) aponta, [...] nada impede que o meio digital favoreça o surgimento de novas plataformas para o exercício da crítica (ROCHA, 2011, p. 337).

Nesse sentido, podemos assumir essa aproximação entre a crítica e a mediação. Em razão do que viemos estudando ao longo do texto, a plataforma *YouTube* é uma das fomentadoras que permite esse processo de aproximação leitora. Um enunciador semelhante ao público permite viabilizar a ideia de que a leitura é permitida a um público abrangente, e não dedicada somente ao meio acadêmico. Rocha (2011) ainda afirma que:

[...] na criação de um novo tipo de comentário crítico. Comentário que, sem abrir mão das conquistas do ensino universitário, aprenda a dialogar com as preocupações típicas do público leitor, cuja maior parte não necessariamente frequentou a Faculdade de Letras. (ROCHA, 2011, p. 386)

As opiniões dos *booktubers* em seus vídeos partem de leitores que não são, necessariamente, críticos prestigiados. Isso permite à plataforma a informalidade necessária para que públicos de perfis variados se aproximem com uma única finalidade: conhecer a obra analisada. O *booktuber* se apresenta a partir de seu gesto de leitura e suas experiências literárias, o que permite a quem já leu dividir experiências e a quem não leu o primeiro contato com a obra.

#### 4.3 A CRÍTICA E A MEDIAÇÃO DA METÁFORA

Evidentemente, ao pensarmos em um sistema que assume papel amplo sobre a mediação de leitura para além da grande imprensa, o educacional desde muito tempo tem se encarregado dessa posição. Nesse sistema quem assume maior influência são, principalmente, professores universitários, já que estão ligados à formação de docentes que atuarão em escolas. Nesse sentido, escola e universidade assumem um papel conjunto na formação de leitores.

Para além das salas de aula, a fomentação à leitura pode advir do próprio seio familiar ou círculo social. Nesses termos, Petit em *A arte de ler: ou como resistir à adversidade* (2009) propõe que

Apropriar-se efetivamente de um texto pressupõe que a pessoa tenha tido contato com alguém – uma pessoa próxima para quem os livros são familiares, ou um professor, um bibliotecário, um fomentador de leitura, um amigo – que já fez com que contos, romances, ensaios, poemas, palavras agrupadas de maneira estética, inabitual, entrassem na sua própria experiência e que soube apresentar esses objetos sem esquecer isso. (PETIT, 2009, p. 48)

Porém, o que tem se apresentado com a inserção das novas tecnologias no meio social é o fato de que “[...] essa mediação cada vez mais se desloca do meio impresso para formas audiovisuais e digitais de interação.” (ROCHA, 2011, p. 140). Então, o que vemos, cada vez mais, é esse papel de mediação e apresentação crítica de obras adaptado para as novas tecnologias. Dentre esses espaços de circulação, o que destacamos é o dos *booktubers* que, assim como Lubrano, divulgam seu trabalho audiovisual em plataforma de grande popularidade.

Assim, é a partir desses mediadores de leitura que muitos inscritos nos canais de *Youtube* são conduzidos à leitura de obras literárias. De modo geral, nesses canais o que há são apresentações de leituras realizadas pelos próprios criadores de conteúdo, o que reflete seu gesto de leitura, que muitas vezes será o primeiro com o qual os possíveis leitores terão proximidade.

Independentemente dessa influência, o modo como cada um percebe a obra estará ligado ao seu próprio gesto de leitura. “Na realidade, os leitores apropriam-se dos textos, lhes dão outro significado, mudam o sentido, interpretam à sua maneira, introduzindo seus desejos entre as linhas: é toda a alquimia da recepção.” (PETIT, 2008, p. 26). Ou seja, críticos e autores poderão sugerir leituras e apresentar obras, porém é somente o leitor que interpretará e formará seu próprio gesto de leitura, afinal, “[...] não se pode jamais controlar o modo como um texto será lido, compreendido e interpretado.” (PETIT, 2008, p. 26).

Com Lubrano não é diferente. Sua apresentação propõe duas metáforas presentes na leitura de *Dom Casmurro*, então, ao recuperar as metáforas na leitura do romance de Machado, Lubrano retoma críticas e deslizamentos propostos anteriormente. O ato que compõe a leitura é rodeado de possibilidades distintas de interpretação e de imagens de leitura. Rocha (2011) aponta que

A metáfora anciã, mas uma expressão eloquente se encontra na famosa passagem de Descartes: '[...] a leitura de todos os bons livros é qual uma conversação com as pessoas mais qualificadas dos séculos passados, que foram seus autores, e até uma conversação premeditada, na qual eles nos revelam tão-somente os melhores de seus pensamentos [...]'. (ROCHA, 2011, p. 225)

E mais além da experiência ligada aos autores, cabe ao papel da crítica também ampliar opiniões e leituras sobre obras que permitem esse movimento. Petit (2009) defende a mediação como um valioso instrumento na formação leitora,

Não importa o meio em que vivemos e a cultura que nos viu nascer, precisamos de mediações, de representações, de figurações simbólicas para sair do caos, seja ele exterior ou interior. O que está em nós precisa primeiro procurar uma expressão exterior, e por vias indiretas, para que possamos nos instalar em nós mesmos. Para que pedaços inteiros do que vivemos não fiquem incrustados em zonas mortas do nosso ser. (PETIT, 2009, p. 115)

Há importância em se valorizar cada gesto de leitura compartilhado. Assim, o ato de ler, incorporar e transmitir as metáforas que seu gesto de leitura produz é de grande influência para quem não conhece a obra e é cativado por uma boa mediação.

Quem lê uma obra está exposto ao que o literário pode oferecer, ou seja, uma vastidão de possibilidades dentro das palavras. Seguindo isso, Petit (2008) diz que “Em certas condições, a leitura permite abrir um campo de possibilidades, inclusive onde parecia não existir nenhuma margem de manobra.” (PETIT, 2008, p. 13). De tal modo, as obras nos permitem compartilhar gestos de leitura distintos, possibilitam conexões íntimas com os autores e demais leitores e propiciam a aproximação de metáforas para cada modo de ler. Ou seja, “[...] os leitores apropriam-se dos textos, lhes dão outro significado, mudam o sentido, interpretam à sua maneira, introduzindo seus desejos entre as linhas: é toda a alquimia da recepção.” (PETIT, 2008, p. 26).

Dessa maneira, os meios digitais permitem a formação leitora e a apresentação de críticas a públicos vastos, do mesmo modo que os livros também o fazem, porém com outra abordagem. Rocha (2011) ainda coloca que

Não se trata de declarar ‘guerra’ ao novo meio, pois, em muitos aspectos o universo digital revelou-se um fomentador dos hábitos de leitura e escrita. Isso para não mencionar projetos que permitem o acesso gratuito a livros digitalizados. Por isso, e muito pelo contrário, trata-se de tirar partido das novas possibilidades criadas pelo meio digital. (ROCHA, 2011, p. 31)

É importante considerar que, independentemente do meio a que está vinculado, “O segredo do sucesso talvez resida na habilidade em conquistar ou mesmo formar novos leitores. Daí a importância do trabalho de formação de públicos, em lugar de

privilegiar apenas o leitor especializado nesta ou naquela disciplina” (ROCHA, 2011, p. 339-340). Portanto, a crítica literária voltada ao público diverso tem alcance muito maior, e contempla maiores chances de formar leitores.

Aspecto auxiliador nesse processo são as metáforas que permitem a apresentação de textos a partir de imagens simbólicas, sendo que estas podem permitir a formação de um vínculo entre leitor e obra ao associar essa imagem a alguma experiência vivida, leituras já realizadas ou outros aspectos. Nesse sentido, assumimos o conceito de metáfora proposto por Pêcheux (1988), que a define como meio de produção de sentido. Dessa forma, os processos metafóricos estão presentes em todos os lugares para que seja possível haver sentido. Nas palavras do autor,

[...] o sentido é sempre uma palavra, uma expressão ou uma proposição por uma outra palavra, uma outra expressão ou proposição; e esse relacionamento, essa superposição, essa transferência (*meta-phora*), pela qual elementos significantes passam a se confrontar, de modo que “se revestem de um sentido” não poderia ser predeterminado por propriedades da língua (por exemplo, ligações “linguísticas entre sintaxe e léxico); isso seria justamente admitir que os elementos significantes já estão, enquanto tais, dotados de sentido, que têm primeiramente *sentido* ou *sentidos*, antes de ter *um* sentido (PÊCHEUX, [1988] 2014, p. 239-240).

Pêcheux, ao afirmar que “elementos significantes passam a se confrontar”, relaciona a metáfora ao sentido, ao novo sobre o mesmo, a algo que cria uma instabilidade na teia em que os sentidos se inserem e se ligam, incluindo uma nova teia nessa rede. Além de propor que os processos metafóricos estão firmados em todos os processos de produção de sentido, Pêcheux aponta que a metáfora está ligada à noção de “transferência”, que, por sua vez, está relacionada ao modo como as palavras se constituem.

Dessa maneira, podemos compreender como as metáforas se fazem presentes no vídeo e em diferentes momentos da recepção de *Dom Casmurro* e como elas contribuem para o debate sobre essa obra. Também é importante compreender que a metáfora funciona como transferência que se produz num processo de transição de sentidos. Como no caso do vídeo de Lubrano, por vezes os críticos partem de uma imagem que possui centralidade na circulação da obra e na produção de não-leitores e a desconstrói, propondo outra.

O modo de leitura que oferece Lubrano ao deslizar de uma metáfora à outra visa a uma estratégia de abordagem textual e consistiria num “desmanchamento” do texto, para assim pensar minuciosamente sobre seus significados, principalmente os

que não estão explícitos ao leitor. Um desses aspectos implícitos diz respeito ao momento em que cada uma das metáforas sugeridas é mais presente, sua inserção histórica.

Então, ao pensarmos nessas imagens estudadas até o momento, tanto a encontrada na ilustração, quanto a retomada por Lubrano, é importante mencionarmos que Pêcheux define a maneira como a metáfora constitui-se: a partir de um “[...] processo sócio-histórico que serve como fundamento da ‘apresentação’ (*donation*) de objetos para sujeitos” (PÊCHEUX, [1988] 2014, p. 123). Essa definição indica o que propõe o trabalho de Lubrano. Ao apresentar obras para seus inscitos, a *booktuber* utiliza da metáfora como mediadora das obras que apresenta, e, mesmo que involuntariamente, seu uso proporciona imagens a quem a assiste e estas imagens colaboram com a mobilização até o texto apresentado. Além disso, podemos relacionar as metáforas retomadas por Lubrano aos momentos históricos em que foram expostas, mesmo que apareçam retomadas a partir de sentidos distintos. Cada discurso é atravessado pela história, deixando ver a trama de discursos aos quais se filia. Assim, as metáforas de Lubrano entram em conexão dialógica com discursos que versam sobre mistério; já as da ilustradora, se conectam com discursos sobre infidelidade.

A crítica, nesse sentido, apresenta um papel de condutora de leituras, mas quem toma a decisão final é o leitor, é ele quem cria, interpreta e imagina situações a partir do que lê. Segundo Petit (2008), “Eu lhes dizia que o leitor encontrava palavras, imagens, para as quais dava outro significado, cujo sentido escapava, não somente o autor do texto, mas ainda àqueles que se esforçavam em impor uma única leitura autorizada.” (PETIT, 2008, p. 28). O leitor então pode ser compreendido como personagem atuante e presente na recepção do literário, afinal ele “[...] não é passivo, ele opera um trabalho produtivo, ele reescreve. Altera o sentido, faz o que bem entende, distorce, reemprega, introduz variantes de lado os usos corretos.” (PETIT 2008, p. 28-29).

Cada leitor também é afetado pelas leituras que realiza e conseqüentemente pelas imagens derivadas desse ato, “[...] ele também é transformado: encontra algo que não esperava e não sabe nunca onde isso poderá levá-lo.” (PETIT, 2011, p. 29). Portanto, cada obra insere em seu leitor ‘um algo a mais’, que permanecerá com ele

e somará com as demais obras e metáforas de leitura que comporão seu individual e seu intelectual ao longo de sua vida.

É a partir daí que a crítica se posiciona e assume seu papel na história da literatura. O texto literário ocupa um papel importante na prática social, e permite a identificação no discurso. Nesse sentido, a obra literária se torna um objeto atravessado por discursos e metáforas para além de sua intenção estética.

É certo afirmar que não existe uma imparcialidade definitiva entre crítico e obra analisada. Isso porque, antes mesmo de criticar a obra, o crítico já possui os atravessamentos derivados de sua leitura de mundo, que influenciam em seu modo de pensar e criticar as obras. Todavia, esses atravessamentos não estagnariam por completo em seu gesto de leitura, já que o crítico recria e questiona sua análise. De todo modo, não podemos nos atentar ao crítico e à obra como uma prática isolada do social, já que todas as características que comporão aquele social poderão acometer mudanças no gesto de leitura do crítico.

Para tratar da explanação, é importante verificar que é o efeito metafórico que permite que um efeito semântico possa ser substituído por outro, produzindo um deslocamento de sentido. Ou seja, a metáfora é definida pela troca dos termos simbólicos que concebem o sentido da organização inicial para a organização final, as quais podem parecer distintas pela discrepância entre os termos que resultam desse deslizamento.

Aproximar Pêcheux a este estudo auxilia na análise do uso da metáfora, não somente como instrumento da língua, mas como uma estratégia que retoma leituras e comprova que a materialidade da língua está relacionada principalmente ao momento histórico em que se insere. Essa materialidade influencia a maneira como a metáfora é enunciada e recebida, como ocorre em nosso estudo a partir das metáforas da 'infidelidade' e do 'mistério'.

Tomamos como exemplo sua obra *O discurso: Estrutura ou acontecimento* ([1983] 2002). A primeira parte do texto explora as várias relações da frase "On a gagné" ("Ganhamos"), utilizada pelos franceses ao comemorarem a eleição de François Mitterrand, ocorrida em 10 de maio de 1981. Essa comemoração ganhou as ruas e o enunciado chamou a atenção de Pêcheux. Isso porque antes era utilizado como manifestação de torcidas de futebol e, nesse episódio, apareceu inserido em um acontecimento político, deixando claro como a memória lida com o acontecimento.



O enunciado “On a gagné” age “[...] em uma rede de relações associativas implícitas [...], isto é, em uma série heterogênea de enunciados, funcionando sob diferentes registros discursivos, e com uma estabilidade lógica variável” (Pêcheux, [1983] 2002, p. 23). Essa explanação reforça o que já apresentamos em relação ao papel da metáfora, já que a expressão “On a gagné” denota outros sentidos e não somente aquele relacionado ao esporte.

Para Pêcheux, temos a impressão de que tudo que dizemos é original e único. Desse modo, a metáfora está relacionada ao inconsciente e a memória. Portanto, é importante mencionar que o sujeito, para o autor, é constituído por dois tipos de esquecimentos e que a memória é afetada por eles. Ao iniciar pelo esquecimento nº2, afirma que ele está ligado “[...] ao ‘esquecimento’ pelo qual todo sujeito-falante ‘seleciona’ 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” (PÊCHEUX, [1988] 2014, p. 161)

Esse esquecimento para Pêcheux faz parte do semiconsciente. Nele, pensamos sobre o que dizemos e achamos que ao reformular nossos enunciados, temos controle sobre os demais sentidos. Nesse esquecimento, o enunciador tem a impressão de que o que fala possui apenas um significado e o ouvinte receberá a mensagem dessa mesma forma.

Pêcheux também propõe o esquecimento nº 1: “[...] o esquecimento nº1, remetia, por analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que – como vimos – esse exterior determina a formação discursiva em questão” (PÊCHEUX, [1988] 2014, p. 162). Para o autor, esse esquecimento é de natureza do inconsciente e surge, pois, acreditamos ser a fonte originária daquilo que dizemos. O falante evita ou exclui de maneira inconsciente, tudo o que não faz parte do seu meio discursivo, e, por isso, tem a falsa impressão de ser o primeiro a produzir seu enunciado.

Isso nos leva a conceber a metáfora como protagonista na crítica literária e na formação leitora sendo importante fomentadora de caminhos de leitura e de composição de sentidos. Portanto, o ato de apresentar textos, hoje, pode ocorrer nas plataformas virtuais, na sala de aula ou no banco da praça. E as virtualidades possíveis no ato de ler permitem a possibilidade de gerar novos leitores e novos mediadores de leitura.

A crítica ocorre desde muito antes das redes tecnológicas de comunicação, e foi bastante presente em locais onde leitores poderiam reunir-se. Para Eagleton (1991), a crítica assume um lugar unificador entre classes. O autor lembra que,

Nos cafés ingleses do século XVIII (e só em Londres havia mais de três mil deles), os escritores viviam em estreito convívio, num contexto de igualdade com seus protetores, fossem eles nobres, fazendeiros, pastores, comerciantes ou profissionais liberais. (EAGLETON, 1991, p. 7)

E continua, ao afirmar que “É uma característica das sociedades literárias da época que seus membros fossem inteiramente heterogêneos [...]” (EAGLETON, 1991, p. 7), ou seja, à crítica da época era importante que seus membros assumissem um local igualitário a todos, dedicado a encontros e debates. Assim, “Os cafés, [...] eram pontos de encontro. As pessoas se reuniam, trocavam opiniões, formavam grupos, o número de participantes aumentava” (EAGLETON, 1991, p. 7). Portanto, a crítica consistia em um ponto de encontro entre vários grupos dedicados a um único propósito.

Ocorre que essas reuniões foram apresentando força em posicionamento de opiniões e união entre leitores, e “[...] em resumo, foi através delas que começou a formar-se uma opinião pública, a qual, a partir daí, teve de ser levada em consideração.” (EAGLETON, 1991, p. 7). Os encontros, então, tomaram força e os debates potencializaram-se. Assim, “[...] o discurso se transforma em força política” (EAGLETON, 1991, p. 7), todas as classes sociais discutiam o mesmo, e a leitura tornou-se voz política que uniu ingleses.

Com toda a discussão traçada nesta dissertação, foi possível ventilar argumentos sobre como a crítica, assim como a literatura em geral, passa por mudanças ao longo do tempo e pode de tal forma se reinventar. Nesses termos, vimos que muito se ganha em relação à produção de sentido com o auxílio da metáfora para a condução e interpretação de obras ao longo de gerações e públicos diversos unidos com um só propósito: a leitura.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo surgiu da tentativa de compreender a apresentação de *Dom Casmurro* realizada por Isabella Lubrano em seu vídeo *Dom Casmurro, de Machado de Assis (#54)*. Para tanto, fomos conduzidos às reflexões de Pêcheux a respeito da metáfora, no intuito de promover que todo enunciado é passível de tornar-se outro, deslocando-se no discurso a fim de propor outra imagem. Assim, a metáfora seria ocupante do papel principal na produção de sentidos, pois funciona a partir da noção de transferência. Portanto, vimos a partir disso uma possibilidade de aproximar o estudo da metáfora do gesto de mediação de leitura e crítica que Lubrano realiza. Movimento que visualiza a metáfora como viés para a mediação, e de modo geral apresenta a obra a partir de uma imagem, possibilitando uma aproximação ou um afastamento do leitor. Esse estudo tomou como base, o papel da metáfora como mediadora de leitura e formadora de leitores.

Em nossa pesquisa, buscamos compreender um pouco sobre a metáfora e como ela agiu sob a crítica envolvendo o romance de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, ao longo do tempo desde a sua publicação. Decorrente deste mesmo gesto, discorreremos sobre duas metáforas que auxiliaram Lubrano em sua apresentação do romance. Inicialmente percebemos somente a metáfora da ‘infidelidade’ na fala da *booktuber*, mas ao longo da pesquisa, assim como uma metáfora deslizando para a outra, percebemos a metáfora do ‘mistério’, o que fez a análise prosseguir ainda mais completa.

Nesse sentido, destacamos a memória que a metáfora incorpora, momento que já foi lida e interpretada de determinado modo. Sendo assim, a metáfora é atravessada por outras leituras, que por sua vez conduzem a outras metáforas.

Assumindo o papel de mediadora, Lubrano recupera duas metáforas: ‘infidelidade’ e ‘mistério’. Para isso, retomamos a crítica e momentos que se aproximaram dessas duas metáforas para analisar o romance de Machado. Verificamos que o que destacou a crítica durante dois momentos da recepção do romance foi: o primeiro, anterior a 1960, e o segundo, posteriormente a este período, quando emergem outras leituras da obra. Nesse sentido, refletimos sobre como a ‘infidelidade’ alcançou tal reconhecimento, a ponto de ser projetada na ilustração que compõe a capa do livro analisado por Lubrano, e como, posterior a essa, a metáfora

do 'mistério' é recuperada em uma fala mais atual, assumida pela *booktuber*, sendo também corroborada por críticos literários.

A partir da metáfora buscamos compreender na produção de Lubrano como a mediação aproxima o texto lido do texto oralizado e como essa ferramenta presente no simples processo de enunciação e recepção é a chave para cativar novas experiências de leitura, afastando a responsabilidade exclusiva da sala de aula sobre essa prática. Cenário esse muito importante, pois é a partir da mediação de leitura que muitos são conduzidos às sugestões de leitura.

As metáforas da 'infidelidade' e do 'mistério' ocupam o papel de mediadoras e conduzem o indivíduo auxiliando em sua formação leitora. É desse modo que o crítico apresenta e media leitura, a partir das novas possibilidades que podem surgir a partir das obras. Ainda que o leitor receba os gestos de leitura de críticos e mediadores, o modo como cada um percebe a obra estará ligado ao seu próprio gesto de leitura.

“Na realidade, os leitores apropriam-se dos textos, lhes dão outro significado, mudam o sentido, interpretam à sua maneira, introduzindo seus desejos entre as linhas: é toda a alquimia da recepção” (PETIT, 2008, p. 26). Portanto, ao acompanhar os críticos, o leitor terá sugestões de gestos de leitura e apresentação de obras, porém somente o próprio leitor interpretará e concluirá sua leitura a seu modo, criando sua própria metáfora de leitura, tecida nos discursos dos apresentadores/críticos/*youtubers* com os quais ele mais se identifica.

Diante disso, podemos concluir que a metáfora está ligada diretamente à linguagem, que por sua vez acompanha o modo de ler e os gestos de leitura que comportam a crítica e a mediação de leitura. Isso porque nossa relação com o mundo se dá a partir da linguagem; e a metáfora é condutora das representações de cada gesto de compreender enunciados, obras e indivíduos.

Compreendemos, ao fim desse processo de escrita, que a mediação de leitura apresenta questões muito mais amplas do que se pode imaginar. A posição de mediação transcende o papel do docente, e a metáfora rompe espaços temporais, a pesquisa permitiu um refinamento de concepções que extrapolam o papel de pesquisadores. Perceber que a crítica assim como a metáfora, se modifica de tal modo a adaptar-se à época e situação a qual estão inseridas, é compreender que as virtualidades de cada circunstância são o que as tornam únicas e tão importantes nos processos que envolvem a leitura.

Nestas linhas finais, destacamos que, com este trabalho, objetivamos fornecer novas possibilidades de leitura e de reflexão sobre a crítica literária e o exercício docente como atravessados pela apresentação de textos literários, a partir da compreensão do funcionamento da metáfora, e os gestos de leitura que podem rodear uma mesma obra. Também socializamos a importância de compreender que os sentidos de uma obra não estão fechados em si, nem restritos a uma única composição, nem a um único momento histórico. Eles surgem e são edificados na relação entre um contexto histórico, um autor, certos personagens e meio ao seu enredo; porém esses sentidos se atualizam na leitura de sujeitos históricos, que deixam verter sobre o texto suas impressões, suas vivências, suas perspectivas de mundo, tecendo diálogo com o todo e construindo caminhos de leitura.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 39. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- BOSI, Alfredo, and Machado de Assis. *O enigma do olhar*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2007.
- CALDWELL, Helen. *Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê, 2008.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, n. 8, 1970, p. 67-89.
- Dom Casmurro, de Machado de Assis (#54)*. Produção de Isabella Lubrano. [S.l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (10m42s). Publicado pelo canal *Ler antes de morrer*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cgEDCx6yq10>. Acesso em: 9 out. 2020.
- EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. (1991). São Paulo: Martins Fontes.
- GUIMARÃES, Hélio de. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: EdUSP, 2004.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *Clareza e mistério da crítica*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Pontes, 1999.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez e Editora da Unicampi, 1988.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e texto: formulação e circulação de sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- PÊCHEUX, Michel. Delimitações inversões, deslocamentos. *In: Cadernos de Estudos linguísticos*. Campinas, n. 19, p. 7-24, 1990.
- PÊCHEUX, Michel. Metáfora e interdiscurso. Trad. Eni P. Orlandi. *In: Análise de discurso: Michel Pêcheux*. Campinas: Pontes, 2011. p. 151-161.
- PÊCHEUX, Michel. O papel da memória (1999). *In: ACHARD, P. et al. O papel da memória*. Trad. de José Horta Nunes. 3. ed. Campinas: Pontes, 2010.
- PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. *In: GADET F; HAK, T. (Org). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 5 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni P. Orlandi *et al.* 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: (estudo crítico e biográfico)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

PERNIOLA, Mario. *Enigmas: egípcio, barroco e neobarroco na sociedade e na arte*. Chapecó: Argos, 2009.

PETIT, Michèle. *A arte de ler: ou como resistir à adversidade*. São Paulo: 34, 2009.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. São Paulo: 34, 2008.

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

ROCHA, João Cezar de Castro. O que deseja um seminário: à roda de Machado de Assis. (Introdução). In: ROCHA, João Cezar de C. (Org.). *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos, 2006. p. 9-34.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Por uma esquizofrenia produtiva (da prática à teoria)*. Chapecó: Argos, 2015.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. (1978) In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Os estudos literários: fim(ns) e princípio(s). *Itinerários – Revista de Literatura*, 2011.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira, de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. São Paulo: Letras & Letras, 1998.