



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

JÉSSICA SANDRA DE OLIVEIRA PIVOTTO

**O PERCURSO DA METÁFORA: O CIÚME NAS CRÍTICAS LITERÁRIAS DA
OBRA *DOM CASMURRO* DE MACHADO DE ASSIS**

**CHAPECÓ
2025**

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Pivotto, Jéssica Sandra de Oliveira
O PERCURSO DA METÁFORA: O CIÚME NAS CRÍTICAS
LITERÁRIAS DA OBRA DOM CASMURRO DE MACHADO DE ASSIS /
Jéssica Sandra de Oliveira Pivotto. -- 2025.
70 f.

Orientador: Valdir Prigol

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos
Linguísticos, Chapecó, SC, 2025.


1. Análise de discurso. Estudos literários.. I.
Prigol, Valdir, orient. II. Universidade Federal da
Fronteira Sul. III. Título.

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


FOLHA DE APROVAÇÃO

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 13/10/2025


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 VALDIR PRIGOL
Data: 13/10/2025 16:40:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Valdir Prigol - UFFS
Orientador

Documento assinado digitalmente
 NILCEIA VALDATI
Data: 13/10/2025 18:26:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^ª. Dr.^ª. Nilceia Valdati - UNICENTRO
Avaliadora

Documento assinado digitalmente
 SAULO GOMES THIMÓTEO
Data: 13/10/2025 19:05:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Saulo Gomes Thimóteo - UFFS
Avaliador

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal da Fronteira Sul, por acolher e tornar possível este sonho.

À todos os professores do PPGEL, que nesses dois anos trilhados no mestrado compartilharam seus conhecimentos e tornaram possível a construção deste trabalho, especialmente ao meu orientador Valdir Prigol, por todo o incentivo e inspiração, desde a graduação, tornando-se fundamental para minha trajetória acadêmica.

Aos membros da banca de qualificação, Prof. Dr. Saulo Gomes Thimóteo e Prof. Dra. Marilene Aparecida Lemos, pela gentileza em aceitar ler meu trabalho e pelas ricas contribuições.

Aos meus pais, por todo o incentivo, por todo esforço conjunto para que eu pudesse prosseguir minha caminhada acadêmica, tornando possível que eu chegasse até aqui.

À minha filha, Joana, meu amor maior, minha força motriz na vida, que me deu forças quando eu me encontrava desanimada, que traz luz aos meus dias e inspiração para seguir “Um amor tão puro que ainda nem sabe a força que tem”.

Ao meu companheiro Thiago, por partilhar da vida, dos sonhos e por toda paciência, escuta e compreensão durante os anos que me dediquei aos estudos.

Aos amigos que fiz pelo caminho e tornaram esta caminhada mais leve. Principalmente a minha irmã de alma Marieli Zanotto, que sempre esteve ao meu lado, que acreditou e se doou. Agradeço todo dia ao destino por ter te colocado na minha vida. Te amo.

Por fim, à Capes pelo financiamento durante o período que me dediquei ao mestrado.

“Al fin y al cabo, somos lo que hacemos para cambiar lo que somos. La identidad no es una pieza de museo, quietecita en la vitrina, sino la siempre asombrosa síntesis de las contradicciones nuestras de cada día.”

Eduardo Galeano

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma análise da recepção da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, com foco na trajetória da metáfora do ciúme ao longo do tempo. A investigação tem como base o livro *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, de Helen Caldwell, publicado seis décadas após *Dom Casmurro*, no qual a autora realiza uma leitura comparativa com *Otelo*, de William Shakespeare, desconstruindo estereótipos narrativos sobre a personagem Capitu. A pesquisa ancora-se nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso, em especial nas noções de memória discursiva e interdiscursividade, com o intuito de compreender como a metáfora do ciúme foi resignificada nas críticas literárias posteriores à obra de Caldwell. São analisadas críticas de diferentes momentos históricos: uma anterior à publicação de Caldwell, “O novo livro do senhor Machado de Assis”, de José Veríssimo (1900); e outras posteriores, assinadas por Roberto Schwarz (1990), João Cezar de Castro Rocha (2004) e Isabella Lubrano (2015), Silvano Santiago, Hélio Guimarães. A partir dessas análises, busca-se identificar mudanças na leitura da personagem Capitu, bem como verificar a influência da interpretação proposta por Caldwell no imaginário crítico-literário brasileiro. O estudo visa, assim, contribuir para a compreensão dos percursos interpretativos que envolvem a figura de Capitu e a permanência da metáfora do ciúme na tradição crítica machadiana.

Palavras-chave: Machado de Assis. Literatura. Metáfora. Michel Pêcheux. Análise do Discurso.

RESUMEN

Esta investigación propone un análisis de recepción sobre la obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, centrándose en la trayectoria de la metáfora de los celos a lo largo del tiempo. La investigación se basa en el libro *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, de Helen Caldwell, publicado seis décadas después de *Dom Casmurro*, en el que la autora realiza una lectura comparativa con *Otelo*, de William Shakespeare, deconstruyendo estereotipos narrativos sobre el personaje Capitu. La investigación se ancla en los presupuestos teórico-metodológicos del Análisis del Discurso, especialmente en las nociones de memoria discursiva e interdiscursividad, con el objetivo de comprender cómo la metáfora de los celos fue reinterpretada en la crítica literaria después de la obra de Caldwell. Se analizan críticas de distintos momentos históricos: una anterior a la publicación de Caldwell, “O novo livro do senhor Machado de Assis”, de José Veríssimo (1900); y otros posteriores, firmados por Roberto Schwarz (1990), João Cezar de Castro Rocha (2004) e Isabella Lubrano (2015). A partir de estos análisis, buscamos identificar cambios en la lectura del personaje Capitu, así como verificar la influencia de la interpretación propuesta por Caldwell en la imaginación literaria-crítica brasileña. El estudio pretende así contribuir a la comprensión de los recorridos interpretativos que envuelven la figura de Capitu y la permanencia de la metáfora de los celos en la tradición crítica de Machado.

Palabras clave: Machado de Assis. Literatura. Metáfora. Michel Pêcheux. Análisis del discurso.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. A OBRA DE HELEN CALDWELL E O SURGIMENTO DO CIÚME EM DOM CASMURRO.....	12
2.1 DO CIÚME ENUNCIADO ÀS SOMBRAS DE SHAKESPEARE: TRIBUNAL NARRATIVO E RETÓRICA DA SUSPEITA.....	21
Ancoramos agora nosso trabalho, de modo mais detalhado nos capítulos de O Otelô Brasileiro de Machado De Assis, que inicia com A Love Story de Santiago, em que a autora destina apresentar o enredo do romance machadiano, traçando um paralelo comparativo entre as duas obras que integram seu estudo, e no qual se destaca a presença constante da palavra que constitui o foco central e nos move nesta pesquisa: o ciúme. De acordo com Caldwell:.....	21
3. A ANÁLISE DE DISCURSO E OS ESTUDOS LITERÁRIOS; O INTERDISCURSO DIALOGANDO COM O INTERTEXTO ATRAVÉS DA METÁFORA DO CIÚME....	28
4. A ENUNCIÇÃO DO CIÚME NOS ESTUDOS DE DOM CASMURRO.....	36
4.1 A PRIMEIRA LEITURA: A RECEPÇÃO DE DOM CASMURRO, POR JOSÉ VERÍSSIMO:.....	37
4.2 O DISCURSO DESMASCARADO: SILVIANO SANTIAGO E O DESAFIO A AUTORIDADE DE BENTINHO EM RETÓRICA DA VEROSSIMILHANÇA.....	40
4.3 DA TRADIÇÃO A RUPTURA: A EMERGÊNCIA DE UMA NOVA LEITURA CRÍTICA EM A POESIA ENVENENADA DE DOM CASMURRO, POR ROBERTO SCHWARZ.....	43
4.4 O ESQUECIMENTO DO NOME DE CALDWELL NO TEXTO DE JOÃO CÉZAR DE CASTRO ROCHA.....	47
4.5 O ESQUECIMENTO DO NOME EM ISABEL LUBRANO.....	50
5. O DISCURSO DA DÍVIDA NA LITERATURA COMPARADA DE DOM CASMURRO.....	53
5.1 ENTRE REDUCIONISMO E RECICLAGEM: LEITURAS CRÍTICAS DE DOM CASMURRO POR CALDWELL E JOÃO CEZAR.....	54
5.2 ENTRE O TRIBUNAL E A CRÍTICA: A LEITURA DE HÉLIO SEIXAS GUIMARÃES SOBRE HELEN CALDWELL.....	63
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
REFERÊNCIAS.....	69

1. INTRODUÇÃO

Início este trabalho de dissertação traçando um panorama acerca de meu percurso acadêmico, e o que me moveu até o presente momento. Quando iniciei a graduação no curso de Letras, movida pelo apreço pela literatura, já vislumbrava seguir por este caminho, embora não imaginasse os desdobramentos que me guiaram nesta jornada. Ao longo da trajetória fui enriquecendo meu acervo literário, descobrindo novos autores, me aprofundando naqueles que já me eram familiares e mais que isso, descobrindo novos horizontes. Diante deste porvir, me aproximei da crítica literária de modo mais profundo, pois vi ali uma possibilidade de outras direções daquilo que a literatura me apresentava, novas perspectivas, ou mesmo um alento àquilo que eu mesma concebia acerca de minhas leituras. Também fui atravessada, posteriormente, pela análise de discurso, que me trouxe ainda mais provocações, questionamentos e inquietamentos, sobre as possibilidades de leitura.

Foi nesse entrelace de possibilidades que a literatura oferece, com sua capacidade de abrir caminhos e expandir os horizontes nos quais, muitas vezes nos enclausuramos, que me deparei, mais tarde, com as metáforas de leitura. Essas metáforas, ao mesmo tempo instigantes e desafiadoras, desestabilizaram minhas certezas e me impulsionaram a trilhar o caminho que me trouxe até aqui.

A partir da percepção discursiva, que possibilita novas visões sobre a literatura, é que olharemos para o trabalho de Helen Caldwell (1904-1987), professora e pesquisadora da Universidade da Califórnia, que se dedicou não apenas a traduzir para o inglês diversas obras de Machado de Assis, mas também a tecer importantes análises críticas sobre a obra do autor brasileiro, como o estudo de Dom Casmurro, intitulado *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, publicado pela primeira vez em 1960, o qual nos serve como objeto de estudo neste trabalho de dissertação e cujo discurso empreendido tomamos como materialidade discursiva, no qual a autora apresenta uma leitura distinta, contrapondo a perspectiva das críticas publicadas até então por estudiosos do romance Machadoiano.

Embora a obra de Caldwell permita diversas abordagens interpretativas, nesta pesquisa realizaremos uma análise do modo como ela aborda o ciúme, como é enunciado e contruído pela autora (objeto que constitui nosso principal objeto de estudo) bem como a ambiguidade presente no trabalho de Caldwell." Ao introduzir a metáfora do ciúme,

desloca-se o foco do tema central proposto no romance de Machado de Assis (antes voltado à ideia de traição) para a análise do próprio ciúme, revelando ainda o papel social da crítica ao promover discursos que possibilitam novas interpretações sob diferentes perspectivas (Monteiro, 1999). porém utiliza de meios questionáveis para a construção desta nova leitura, já que a mesma se dá por meio da comparação entre *Otelo* e *Dom Casmurro*, de modo que subjuga a obra de Machado em relação a Shakespeare.

Neste cenário, este trabalho de dissertação justifica-se por sua contribuição teórico-analítica ao mobilizar conceitos adotados pela Análise de Discurso a partir daquilo que apresentam Pêcheux (2008) e Orlandi (2012), a fim de compreender o funcionamento das metáforas nos textos literários, sua influência na disseminação de discursos, possibilidades de criação e deslizamentos de sentidos ao analisar os estudos literários produzidos ao longo do tempo (desde de sua publicação até a contemporaneidade).

Além disso, esta pesquisa justifica-se também, por sua relevância ao demonstrar o papel social dos estudos literários, que expandem os horizontes interpretativos das obras e, no caso da obra que serve de objeto de análise, rompe com estereótipos sociais acerca da figura mulher, representada na obra de Machado de Assis pela personagem Capitu, que é acusada de traição de forma infundada. Ao propor uma leitura que coloca em dúvida tais acusações, Helen Caldwell (2002) possibilita outra leitura da personagem ao traçar um paralelo com a obra *Otelo*, de Shakespeare, e dessa relação propõe a metáfora do ciúme, como possibilidade de leitura da obra machadiana.

No primeiro capítulo, desenvolve-se uma análise da obra *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*, de Helen Caldwell, em que a crítica norte-americana inaugura uma leitura inovadora de *Dom Casmurro* ao deslocar o foco da suposta traição de Capitu para a metáfora do ciúme. Caldwell estabelece paralelos entre Bento Santiago e Otelo, problematizando a ambiguidade da narrativa machadiana e propondo que o ciúme de Bentinho, mais do que qualquer evidência concreta, constitui o verdadeiro motor da obra. Nesse percurso, sua leitura comparativa com Shakespeare gera discussão sobre intertextualidade, originalidade e recepção crítica, ao mesmo tempo em que introduz um novo horizonte interpretativo para os estudos machadianos, provocando assim um debate a respeito da ambiguidade que permeia também o estudo de Helen Caldwell.

O segundo capítulo mobiliza conceitos da Análise de Discurso de filiação pecheutiana

(metáfora, interdiscurso, memória discursiva, esquecimento e deslizamento de sentidos) para refletir sobre como a metáfora do ciúme pode ser compreendida além de sua dimensão psicológica ou temática. Nessa perspectiva, o ciúme em *O otelo brasileiro de Machado de Assis* é analisado como efeito discursivo, passível de deslocamento e ressignificação ao longo do tempo. O diálogo entre interdiscurso e intertexto permite compreender como os sentidos atribuídos à obra se transformam historicamente e como Caldwell, ao trazer o ciúme para o centro da interpretação, abriu espaço para novas leituras críticas que ampliam a fortuna da obra machadiana.

No terceiro capítulo, examinam-se críticas literárias que sucedem a Caldwell, como as de Silviano Santiago, Roberto Schwarz, João Cezar de Castro Rocha e Isabella Lubrano, além da leitura pioneira de José Veríssimo, de 1900. A análise evidencia como a metáfora do ciúme se consolidou e se transformou em diferentes momentos históricos da recepção de *Dom Casmurro*. Se em Veríssimo prevalece a condenação de Capitu, críticos posteriores, especialmente a partir de Caldwell, deslocam a interpretação, ora questionando a autoridade narrativa de Bentinho, ora ressaltando os jogos de linguagem, a ironia e a ambiguidade da obra. Assim, o capítulo demonstra como o ciúme, enquanto metáfora, permanece vivo na tradição crítica, revelando-se um eixo fundamental de releituras e atualizações.

Em conjunto, os três capítulos permitem compreender o percurso da metáfora do ciúme nos estudos literários de *Dom Casmurro*: de sua emergência e condições de produção na crítica comparatista de Caldwell, passando pela fundamentação teórica a partir da análise de discurso pecheutiana, que legitima sua análise como metáfora, até sua circulação e reinterpretação nas críticas literárias posteriores. Dessa forma, a dissertação busca não apenas mapear a trajetória crítica da obra, mas também evidenciar o papel da metáfora como força produtiva de sentidos, capaz de renovar continuamente a leitura de Machado de Assis.

2. A OBRA DE HELEN CALDWELL E O SURGIMENTO DO CIÚME EM DOM CASMURRO

A crítica de Helen Caldwell, publicada em 1960 sob o título *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, surge sessenta anos após o lançamento de *Dom Casmurro* e é fruto de um contexto acadêmico norte-americano fortemente marcado pelo comparatismo literário e pela centralidade de Shakespeare como referência canônica da tradição ocidental. Produzida em um momento em que os estudos shakespearianos desfrutavam de grande prestígio nos Estados Unidos (enquanto, no Brasil, a crítica ainda não revisitava de forma aprofundada os mecanismos narrativos e a autoridade do narrador machadiano), a leitura de Caldwell desloca o foco da culpa de Capitu para a estrutura do ciúme como motor da narrativa, fundamentando-se na aproximação com *Otelo*. Por isso, sua obra é compreendida como um estudo pioneiro, inaugurando um novo horizonte interpretativo ao revelar o “tribunal do ciúme” e evidenciar o artifício narrativo construído por Bento Santiago. Ainda assim, seu trabalho carrega marcas de seu contexto de produção: uma perspectiva anglófona, comparatista e eurocentrada, que busca aproximar a literatura brasileira da tradição ocidental e, embora inovadora, apresenta limitações decorrentes tanto do momento histórico quanto da visão cultural da crítica americana dos anos 1960.

Helen Caldwell, em sua obra, dedica-se a desenvolver um estudo comparativo entre o romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis e a tragédia *Otelo*, de William Shakespeare, para evidenciar as influências literárias e temáticas que aproximam as duas obras. Caldwell argumenta que Machado de Assis, ao se inspirar em *Otelo*, recria no contexto brasileiro um drama em que o ciúme se torna o elemento central e estruturante da narrativa. Assim como Otelo é consumido pela dúvida e manipulado por Iago, Bento Santiago, o narrador de *Dom Casmurro*, constrói uma visão distorcida da realidade, conduzindo o leitor a questionar a culpabilidade de Capitu sem apresentar provas concretas.

O título da obra de Caldwell (2002) já sugere essa conexão, ao enfatizar como Machado adapta os conflitos shakespearianos à cultura e aos valores de seu tempo, substituindo o trágico desfecho de *Otelo* por uma narrativa mais sutil, marcada pela ambiguidade e pelo poder do discurso manipulador. A escritora, ao longo de seu estudo, adota

uma postura comparativa entre a obra de Machado de Assis e a de Shakespeare, frequentemente soando pretensiosa e até mesmo demonstrando certa soberba. Essa atitude é evidente já no prefácio de seu livro, onde afirma:

Os brasileiros possuem uma joia que deve ser motivo de inveja para todo o mundo, um verdadeiro Kohinoor* entre os escritores de ficção: Machado de Assis. Porém, mais do que todos os outros povos, nós do mundo anglófono devemos invejar o Brasil por esse escritor que, com tanta constância, utilizou nosso Shakespeare como modelo – personagens, tramas e ideias de Shakespeare tão habilidosamente fundidos em seus próprios – que devemos nos sentir lisonjeados de sermos os únicos verdadeiramente aptos a apreciar esse grande brasileiro (Caldwell, 2002, p. 11).

Ao insinuar que apenas os anglófonos seriam capazes de compreender plenamente Machado de Assis, Caldwell não apenas subestima a complexidade universal da obra machadiana, como também exclui os próprios brasileiros, que compartilham da língua, da cultura e do contexto histórico do autor, sugerindo que a apreensão total de seu trabalho depende do conhecimento prévio da obra de Shakespeare. Essa visão é questionável, pois reduz a grandiosidade de Machado a uma espécie de "reflexo" do dramaturgo inglês, ignorando as especificidades culturais, sociais e estilísticas que tornam o autor brasileiro único. Além disso, Caldwell emprega certa homogeneidade à língua inglesa, como se a versão falada por ela, uma norte-americana, fosse idêntica à de Shakespeare, um autor inglês do século XVI. Essa generalização ignora as profundas diferenças linguísticas e culturais que separam o inglês moderno americano do inglês britânico, que embora apresentem mais similaridades entre si, do que com o língua brasileira, não as tornam homogêneas, como a autora busca afirmar ao utilizar o termo anglófonos e não ingleses, pois nem mesmo ela se enquadraria em tal termo.

Neste sentido, Rocha (2015), em artigo publicado na revista literária *Rascunho* e intitulado *Dom Casmurro: a obra-prima da reciclagem*, analisa as relações entre a obra machadiana e diferentes textos de Shakespeare (não apenas *Otelo*, como sugere Caldwell em seu estudo). Além de investigar essas aproximações e diálogos intertextuais, o crítico dirige uma severa crítica à postura anglocêntrica de Caldwell, já nas primeiras páginas de seu trabalho:

Esqueçamos a diplomacia: Caldwell, como *anglófona*, pode se apropriar de Machado, pois ele sorveu muito de sua visão do mundo na fonte shakespeariana — e, ao que tudo indica, para se apropriar do autor de **Othello** é preciso ser falante nativo do inglês! Mas, segundo a mesma lógica rasa, para radiografar a obra de Machado, não faz falta ser falante nativo do português? Por que naturalizar com tamanho *donaire* a assimetria das relações econômicas e políticas? (Rocha, 2015, p.2).

O crítico destaca, em sua colocação, a postura da autora, que infere que apenas os anglófonos estariam aptos a compreender Machado, pois parte do suposto, de que para compreender a obra do brasileiro, há a necessidade do conhecimento, a priori, da obra de Shakespeare, e que somente um falante da língua inglesa poderia conhecê-lo de fato, porém ela, como a mesma se autodenomina, uma anglófona, pode se apropriar da obra de um brasileiro, ignorando que a leitura aprofundada de um autor brasileiro também pressupõe a vivência e o entendimento de seu idioma e de seu contexto cultural.

Rocha (2015) reforça a contradição presente na análise de Caldwell ao ironizar a suposta "aproximação" cultural que a autora reivindica. O crítico questiona, de forma sarcástica, como uma norte-americana poderia ser automaticamente reconhecida como falante nativa de inglês em círculos restritos, como os de Oxford ou Cambridge. Ele sugere que, em um contexto acadêmico britânico, uma professora californiana que reivindicasse Shakespeare como "nosso" causaria reações de estranhamento entre os presentes, destacando o tom de confiança exagerada da autora.

Sejamos ainda mais cruéis (o exercício não deixa de ser divertido): desde quando uma norte-americana é necessariamente reconhecida como falante nativa do inglês no restrito circuito do universo paralelo de Oxbridge? Imagino a reação dos fellows se, na high table de um dos colleges de Oxford ou Cambridge, uma professora californiana afirmasse com a confiança tipicamente yankee: nosso Shakespeare! “Nosso, a senhora disse?” – provavelmente seria a resposta. (Rocha, 2015, p.2)

Com essa análise mordaz, Rocha não apenas aponta as falácias da leitura de Caldwell, mas também problematiza a assimetria nas relações culturais e intelectuais entre países periféricos e centrais. Para ele, a tentativa de Caldwell de conectar Machado exclusivamente a Shakespeare, em vez de reconhecer a singularidade da obra do escritor brasileiro, reflete um viés eurocêntrico que desconsidera a relevância das especificidades culturais na produção literária.

Vale evidenciar que Caldwell não é a única estudiosa a traçar paralelos entre Machado de Assis e Shakespeare. Alfredo Bosi (1999), em *Machado de Assis: O Enigma do Olhar*, reconhece a influência do dramaturgo inglês sobre o autor brasileiro, mas a apresenta de forma muito mais equilibrada e contextualizada, destacando como Machado “se apropria e transforma elementos shakespearianos para criar algo singular e profundamente enraizado no Brasil do século XIX” (Bosi (1999). Assim, enquanto Caldwell privilegia uma leitura comparativa que quase subordina Machado a Shakespeare, Bosi ressalta o caráter criativo e inovador da releitura machadiana, sublinhando como o escritor transcende qualquer

influência direta para consolidar sua própria voz. Bosi, em sua obra *História Concisa da Literatura Brasileira*, destaca a influência de Shakespeare na produção literária de Machado de Assis. Bosi observa que Machado incorporou elementos shakespearianos em seus escritos, evidenciando a presença do dramaturgo inglês em sua obra. Além disso, o escritor ressalta que Machado de Assis, além de traduzir as obras de Shakespeare, também fez frequentes alusões a suas peças, como *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth* e *Romeu e Julieta*, indicando a profunda influência que essas obras exerceram na composição de seus romances, essas observações de Bosi evidenciam como Machado de Assis dialoga com a obra de Shakespeare, adaptando e incorporando elementos do dramaturgo inglês (britânico) em sua própria produção literária, enriquecendo, assim, a literatura brasileira com essa intertextualidade.

A fim de esclarecer e compreender a diferença de plágio (como Caldwell coloca em sua obra) e de intertextualidade (considerada por Bosi), consideremos o que Wolfgang Iser salienta em relação à intertextualidade, ao defender que os textos, mesmo inéditos, são atravessados por uma rede de relações com outros textos, sendo, portanto, o produto da interação entre essas obras. Iser defende que todo texto é uma reescrita de outros, que são absorvidos e ressignificados. A partir dessa reescrita, elementos provenientes de diferentes textos são confrontados, e desse modo ressignifica os contextos originais e projeta novos horizontes a seus significados anteriores, gerando uma fusão que pode até mesmo engendrar elementos mutuamente excludentes. Essa interação intertextual, portanto, resulta em uma polissemia semântica inédita, capaz de produzir novas camadas de significado que antes não haviam sido imaginadas.

Cada texto é uma reescrita de outros textos, que são incorporados e armazenados no texto em questão. Essa reescrita constitui uma transgressão de fronteiras, e os fragmentos trazidos das incursões feitas em outros textos são postos em confronto, apagando-se desse modo os seus respectivos contextos, cancelando-se os seus significados, encaixando-se elementos que podem até mesmo ser mutuamente excludentes. A interconexão resultante pode ser agonística, ilusória, subversiva e de fato inédita, e essa interação provoca uma polissemia semântica (semantic polysemy) jamais verificada antes (Iser, 1999, p. 4).

Diante dessa compreensão, é possível afirmar que a intertextualidade não só possibilita a ressignificação de textos preexistentes, mas também abre espaço para novas interpretações, que podem se opor ou antagonizar os significados originais. Esse processo de reinterpretação se alinha ao que Bosi (1999) observa sobre a influência das obras de Shakespeare na literatura de Machado de Assis. Para Bosi, a interferência shakespeareana na

obra de Machado de Assis não se limita a uma mera alusão ou referência direta; ela se configura em uma reestruturação dos temas e das tensões presentes nas peças do dramaturgo inglês. Nesse sentido, a intertextualidade permite que Machado de Assis, ao reescrever certos elementos de Shakespeare, crie novas possibilidades de leitura e entendimento de suas próprias narrativas, refletindo sobre questões universais como o ciúme, a traição e a identidade, mas de uma forma subversiva e única, como afirma Iser (1999,p 21) “A dissolução do sentido, o dismantelamento das estruturas, a desfiguração dos contextos transmutam o texto-referência numa massa de segmentos da qual emergem combinações sempre novas ”. Ao longo de sua obra, Caldwell (2002) direciona seu estudo para uma comparação entre as obras produzidas Machado de Assis e Shakespeare, desenvolvendo uma análise que, muitas vezes, minimiza a originalidade do escritor brasileiro. A autora chega a insinuar (mesmo que usando aspas para minimizar a acusação) que Machado teria plagiado Shakespeare, desconsiderando os processos de ressignificação e recriação característicos da intertextualidade (o que discutimos acima). Em sua análise, Caldwell (2002) afirma que "ele não criou uma Desdêmona culpada nem começou a peça pelo fim. Ele simplesmente dispôs as naturezas opostas de Iago e Otelo em um único homem. Não há nada de particularmente novo nisso. O próprio Shakespeare fez isso em "*Conto de Inverno*" (Caldwell, 2002, p. 174). Essa declaração ignora a complexidade do processo criativo de Machado, que não apenas incorpora influências, mas também as adapta ao contexto social, cultural e literário brasileiro, criando algo único e amplamente reconhecido mundialmente.

Nos capítulos finais do livro, com títulos sugestivos como “Lágrimas de Otelo” e “Shakespeare sob o Cruzeiro do Sul”, Caldwell reforça sua visão de que Machado teria plagiado o dramaturgo inglês. Em um dos trechos, afirma categoricamente que "Machado de Assis não limita seu 'plágio' a essas três grandes tragédias. Ele 'empresta' ainda pinceladas de *Romeu e Julieta* e uma boa dose de *Conto de Inverno*" (Caldwell, 2002, p. 174). Ao empregar termos como “plágio” e “empréstimos”, Caldwell reduz a obra machadiana a meras cópias, desconsiderando a profundidade de sua relação intertextual com os textos shakespearianos, além de minimizar a inovação estilística e a sutileza psicológica que permeiam a escrita de Machado de Assis.

Essa prática continua no capítulo final de seu livro, intitulado (de maneira provocativa/irônica) “Santa Mônica e o ‘plagiário’”. Nele, Caldwell (2002) chega ao extremo de descrever as obras de Machado como "transplantes para o solo brasileiro de clássicos

inteiros, retirados de outras literaturas que não a luso-brasileira" (Caldwell, 2002, p. 215). A autora sustenta que, em *Dom Casmurro*, Machado "oferece a seu país um *Otelo* brasileiro" e justifica sua análise (utilizando excertos de citações de Machado a Shakespeare) ao declarar que "porque Shakespeare lhe fala mais alto e claro que todos os outros homens, porque Shakespeare é 'poesia universal', 'real e legítima da humanidade', porque Shakespeare é 'a alma humana', *Dom Casmurro* é a obra-prima de Machado de Assis e a estrela mais brilhante da literatura brasileira" (Caldwell, 2002, p. 215).

Essa visão exposta por Caldwell, além de reducionista, revela uma perspectiva anglocêntrica que desconsidera a singularidade da produção literária de Machado. A insistência da escritora em atribuir a qualidade das obras machadianas exclusivamente à influência de Shakespeare ignora a riqueza de elementos locais e universais que o autor brasileiro conseguiu articular em seus romances. Tal abordagem limita a compreensão de Machado como um dos maiores escritores do século XIX, capaz de dialogar com diversas tradições literárias e, ainda assim, criar uma obra única, profundamente enraizada no contexto sociocultural brasileiro, ao contrário daquilo que a norte-americana busca com afincado comprovar ao comparar ambas as literaturas.

Embora o estudo de Caldwell (como demonstramos e discutimos até agora) tenha sido amplamente dedicado a comparar a obra de Machado de Assis com a de Shakespeare, muitas vezes reduzindo a produção literária do escritor brasileiro a uma mera "sombra" do dramaturgo inglês, um aspecto em particular emergiu como ponto de interesse e nos guiou nesta pesquisa: a possibilidade de uma nova interpretação (um deslocamento de sentido) da obra machadiana. Apesar de Caldwell atribuir de forma incisiva a temática de *Dom Casmurro* unicamente às influências shakespearianas, sua análise desperta reflexões que transcendem o foco anglocêntrico que a autora exprime em seu livro. Assim, ao revisitarmos sua obra, nos deparamos com um elemento que, para além do caráter comparativo que propõe inicialmente, nos despertou maior atenção: a presença do ciúme.

Neste sentido, observamos o que destaca o tradutor da obra, Fábio Fonseca de Melo (2002, p. 9), "Além de trazer o foco analítico, na crítica de *Dom Casmurro*, de Capitu para Bento Santiago, o ensaio também alargou a dimensão do elemento shakespeariano na obra de Machado de Assis". Ao se debruçar sobre essas influências, Caldwell não apenas discute a possível inspiração literária do brasileiro, mas também reinterpreta o romance de Machado, oferecendo uma visão crítica que questiona a veracidade da acusação contra Capitu

e revela como o ciúme de Bento Santiago exerce um papel central na construção da narrativa.

Nesta nova interpretação de Caldwell, a figura de Capitu deve ser reinterpretada, pois sua suposta culpa é uma projeção do ciúme obsessivo de Bento, ecoando o mesmo tipo de tragédia psicológica que destrói Otelo. No entanto, diferente de Shakespeare, Machado não entrega ao leitor um vilão externo como Iago; em vez disso, é o próprio Bento quem se torna o agente de sua destruição emocional, revelando a complexidade psicológica e moral que caracteriza a obra machadiana. Dessa forma, Caldwell não apenas traça um paralelo entre as duas obras, mas também subverte a interpretação tradicional que condena Capitu, destacando como Machado utiliza a ambiguidade narrativa para desconstruir certezas e abrir espaço para múltiplas leituras

No prefácio de sua obra, Caldwell expõe de maneira clara os objetivos de sua análise (para além da literatura comparada), centrando-se em duas questões fundamentais que emergem diretamente de *Dom Casmurro* e que guiarão toda a sua interpretação do romance. A primeira pergunta, considerada por ela a questão principal, é: "A heroína é culpada de adultério?" (Caldwell, 2002, p. 13). A segunda questão, mais subjacente, questiona o motivo pelo qual o romance é estruturado de forma a deixar essa questão de culpa ou inocência da heroína em aberto, cabendo ao leitor decidir qual versão dos fatos é a verdadeira. De acordo com a autora, essa dúvida sobre a culpa de Capitu, que sempre esteve no centro das discussões sobre a obra, não é apenas uma característica da trama, mas uma chave para compreender a própria estrutura narrativa de *Dom Casmurro*. Caldwell argumenta que essa ambiguidade não é uma falha ou uma indecisão do autor, mas, ao contrário, uma estratégia deliberada que permite a exploração do ciúme como um elemento central da narrativa, desafiando o leitor a questionar suas próprias percepções e crenças.

A partir dessas duas questões, Caldwell direciona sua análise para um ponto essencial: a importância do ciúme de Bento Santiago. Embora o romance de Machado de Assis tenha sido amplamente estudado e debatido, a autora observa que, até então, poucos (ou nenhum) críticos haviam se detido a refletir sobre o papel do ciúme na história. A figura de Capitu, frequentemente acusada de adultério, sempre foi vista sob a ótica da acusação de Santiago, mas Caldwell desafia essa visão ao destacar o ciúme do marido como o verdadeiro motor da narrativa. Ela afirma que, embora *Dom Casmurro* tenha sido publicado em 1900, "nenhuma análise abrangente a respeito foi feita ainda" (Caldwell, 2002, p. 13), pois, até então, a crítica literária assumiu, de forma quase unânime, a culpa de Capitu, sem considerar de maneira

profunda os elementos psicológicos e emocionais que envolvem o personagem Bento Santiago. Segundo a autora, os estudiosos de Machado, ao se depararem com a obra, "assumiram praticamente sem exceção, a heroína como culpada" (Caldwell, 2002, p. 13), perpetuando uma interpretação unilateral que não leva em conta as sutilezas da narrativa e a manipulação do ciúme que distorce os eventos e a percepção da realidade.

Neste contexto, a leitura proposta por Caldwell não se limita a uma defesa da inocência de Capitu, mas busca iluminar o papel do ciúme como uma emoção capaz de corromper a verdade e distorcer as relações. Ao analisar as motivações de Bento, Caldwell propõe que, sem provas concretas, o ciúme do personagem se torna uma força avassaladora, que transforma suas suspeitas em certezas inquestionáveis (apesar de não dispor de provas, possui convicções) da traição que imputa a esposa. Esse movimento de distorção da realidade é, em grande parte, o que torna *Dom Casmurro* uma obra fascinante e ambígua. A autora nos convida a considerar o romance sob uma nova ótica, onde o foco não está mais em uma acusação de adultério sem provas, mas nas manipulações psicológicas de Bento Santiago, que, em sua obsessão, constrói uma narrativa em que busca convencer o leitor da culpa de Capitu, narrativa que não se sustenta na realidade dos fatos, mas sim nas projeções de seus próprios sentimentos.

A proposta de Helen Caldwell, ao revisitar a questão da culpa e da inocência em *Dom Casmurro*, oferece uma perspectiva nova e instigante sobre a obra de Machado de Assis. Ao analisar as complexas nuances dos personagens, especialmente de Bentinho e Capitu, a autora não apenas destaca o ciúme como objeto central na formação da trama, mas também propõe uma reflexão profunda sobre a fragilidade das certezas que os leitores possuem a respeito dos eventos narrados (e induzidos) por Bento Santiago. Caldwell convida-nos a reconsiderar as interações entre as percepções subjetivas dos personagens e a realidade, sugerindo que, muitas vezes, as verdades são distorcidas pelos sentimentos e pelas interpretações pessoais. Dessa forma, a autora nos provoca a adotar uma postura mais crítica e reflexiva, questionando os próprios pressupostos sobre a fidelidade, a confiança e a construção de narrativas. Através dessa análise, *O Otelo Brasileiro* se torna não apenas uma releitura de *Dom Casmurro*, (como a autora busca comprovar em sua obra) mas também uma abertura para novas discussões sobre as relações de poder (através do discurso), ciúme e traição que permeiam a obra de Machado de Assis.

Ao propor, inicialmente, a questão do ciúme em *Dom Casmurro*, Helen Caldwell,

como afirma João Cezar de Castro Rocha (2015), “produz um terremoto crítico”, pois inaugura um novo horizonte interpretativo ao traçar um paralelo entre Machado de Assis e *Otelo*, de Shakespeare. Sua leitura rompe com a tradição crítica que até então evitava tratar frontalmente a dúvida de Bentinho como acusação concreta, abrindo espaço para pensar um novo horizonte interpretativo, não apenas como enigma psicológico, mas como construção narrativa deliberada, orientada por estratégias de desconfiança e manipulação discursiva, nesse jogo, a desconfiança não é apenas um sentimento interno de Bentinho: ela parte do narrador, que a projeta sobre Capitu, e se estende ao leitor, convocado a partilhar dessa suspeita. Trata-se, portanto, de uma manipulação discursiva que, ao mesmo tempo em que revela a insegurança do narrador em relação à esposa, busca instalar no leitor a mesma dúvida e levá-lo a participar do julgamento implícito no romance. Assim, ao reconfigurar a obra de Machado de Assis por meio da chave do ciúme, Caldwell altera os modos de leitura e os estudos acerca da obra machadiana, o impacto de sua leitura demonstra-se duradouro, ressoando até a atualidade e reposicionando *Dom Casmurro* no campo dos grandes romances de ambiguidade moral e narrativa, e evidenciando a força das leituras intertextuais como forma de revigorar a crítica literária.

2.1 DO CIÚME ENUNCIADO ÀS SOMBRAS DE SHAKESPEARE: TRIBUNAL NARRATIVO E RETÓRICA DA SUSPEITA

Ancoramos agora nosso trabalho, de modo mais detalhado nos capítulos de *O Otelô Brasileiro de Machado De Assis*, que inicia com *A Love Story de Santiago*, em que a autora destina apresentar o enredo do romance machadiano, traçando um paralelo comparativo entre as duas obras que integram seu estudo, e no qual se destaca a presença constante da palavra que constitui o foco central e nos move nesta pesquisa: o ciúme. De acordo com Caldwell:

o ciúme nunca deixou de fascinar Machado de Assis. Em suas obras, seja em artigos ou na ficção, ele frequentemente faz pausas para manipular um lento bisturi sobre alguma nova manifestação de ciúme". O ciúme, portanto, ocupa um espaço significativo em sete de seus nove romances, além de figurar como temática central em uma dezena de contos, sendo tratado, em muitos casos, com uma ironia pungente, ou até mesmo com uma abordagem duramente cômica. (Caldwell, 2002, p.18)

A constatação de Helen Caldwell sublinha a recorrência do ciúme nas obras de Machado de Assis, revelando como o autor se debruça sobre esse sentimento, seja com uma ironia sutil ou com uma abordagem cômica incisiva. O ciúme, para Machado, como aponta Caldwell (2002) não é apenas um tema ocasional, mas uma força que atravessa grande parte de sua produção literária, que ocupa um papel fundamental em grande parte de sua obra. Em *Dom Casmurro*, embora o ciúme apareça (mesmo que mascarado pelo discurso acusatório de traição) sua presença está longe de ser insignificante. Ao contrário, ele se insinua nas entrelinhas do romance, funcionando como um fio condutor que desestabiliza a narrativa e o psicológico de seus personagens, principalmente de Bentinho.

Ao tratar o ciúme de forma mais ambígua e introspectiva em *Dom Casmurro*, Machado de Assis não apenas utiliza o sentimento como um mecanismo de tensão na trama, mas também oferece uma chave para revisitar a obra sob uma ótica mais profunda. A sutileza com que o tema é tratado no romance talvez exija uma revisão crítica, pois a falta de evidência e a duplicidade de pontos de vista geram um jogo literário, que levou Caldwell a

questionar a natureza do ciúme e levantar dúvidas sobre a confiabilidade da própria narrativa de Bentinho, ampliando a reflexão sobre a obra machadiana.

Ao tecer suas observações, Helen Caldwell não apenas atesta seu amplo domínio da obra machadiana, mas também desvela uma característica fundamental da narrativa de Machado de Assis: a sutileza com que o ciúme se insinua nas tramas. Embora o ciúme não seja apresentado com centralidade no enredo de *Dom Casmurro*, ele emerge por meio da manipulação discursiva do protagonista, Bentinho, que, enquanto narrador e advogado, exerce um controle sobre a história que conta. Com sua habilidade persuasiva, típica de sua profissão, como aponta Caldwell (2002), Bentinho constrói uma versão dos acontecimentos que, embora destituída de provas concretas, se torna convincente para o leitor, como observa Caldwell (2002, p. 20), "sem demora ele aparenta ser um homem sutil e, além de tudo, um advogado, cujas palavras convém ao leitor pesar cuidadosamente". A persuasão de Bentinho, sustentada por seu prestígio e status social, confere um peso adicional às suas palavras, que, embora baseadas em convicções e alimentadas pela imaginação fantasiosa de um ciumento, e não em evidências, adquirem um caráter quase irrefutável.

No entanto, como destaca a autora, "antes, contudo, passemos os olhos pela estória de seu amor e ciúme da maneira como escrita por ele, sem questionarmos muito a respeito de sua veracidade ou capacidade de vermos as coisas como realmente são" (Caldwell, 2002, p. 21), ou seja, Caldwell levanta suspeita sobre a narrativa disseminada pelo advogado e narrador, colocando em xeque a credibilidade daquilo que Bentinho se propõe a fazer ao longo da trama: tentar convencer o leitor da culpa de Capitu, o que desafia a interpretação unívoca dos fatos apresentados na obra.

Diante disso, é perceptível que a autora, a partir de uma profunda e minuciosa análise, direciona seu olhar para o "Otelo brasileiro" e adentra o complexo universo emocional que movimenta o enredo, destacando como primordial da trama o ciúme, aspecto que até então fora ignorado, tanto pelo espectador/leitor, quanto pelos críticos. Nesse sentido, Caldwell retoma o elemento psicológico crucial da obra, sugerindo que o ciúme é a força que move as ações de Bento Santiago, personagem que, ao longo da narrativa, se vê tomado por uma crescente desconfiança. Ao enfatizar essa dimensão, a crítica norte-americana evidencia como o sentimento funciona não apenas como pano de fundo da trama, mas como motor narrativo que contamina toda a construção discursiva do protagonista. O ciúme, nesse processo, não é um detalhe secundário ou episódico: ele orienta a percepção de Bento, estrutura sua memória

seletiva e influencia diretamente a forma como o narrador organiza os acontecimentos. Desse modo, Caldwell propõe que a chave para compreender Dom Casmurro não está apenas na questão da suposta traição de Capitu, mas na maneira como a insegurança e a obsessão de Bento moldam a realidade contada, transformando o romance em um tribunal íntimo onde o ciúme atua como juiz, acusador e, ao mesmo tempo, como sentença.

A autora traça uma analogia entre José Dias e Iago, personagem de *Otelo* de Shakespeare, ao apontar que a insinuação de José Dias de que Capitu, na ausência de Bento, permanecia alegre e poderia casar-se com outro rapaz, acende a chama da desconfiança em Santiago. Como afirma Caldwell (2002, p. 25), “a ideia de que Capitu estivesse feliz enquanto ele estava triste e solitário, e de que estivesse flertando com algum rapaz atraente, transforma o vago sentimento de suspeita de Santiago em ciúme definitivo”. A autora, então, nos apresenta o capítulo intitulado “Uma ponta de Iago”, que evidencia a transição do ciúme latente para um sentimento corrosivo e implacável em Santiago. É a partir desse ponto que o ciúme de Bento se intensifica, o que é claramente expresso nas palavras de Caldwell (2002, p. 25): “A partir desse ponto, o Otelo-Santiago toma para si seus próprios lenços para atizar o furor de seu próprio ciúme”. Essa transformação do personagem, de vítima de suas próprias emoções a algo mais destrutivo, é, para Caldwell, o ponto de inflexão no romance, onde a autora estrutura sua tese, não apenas sobre o ciúme de Bento, mas também sobre a culpa imposta a Capitu.

A construção da culpa de Capitu, que se entrelaça ao ciúme de Bentinho, evidencia não apenas a fragilidade emocional do protagonista, mas também sua capacidade de manipulação através do discurso. Esse entrelaçamento simbólico entre o ciúme e o destino trágico de Capitu transcende o desfecho da narrativa, influenciando diretamente a percepção do leitor. Helen Caldwell (2002) levanta o seguinte questionamento: 'Por que o romance é escrito de tal forma a deixar a questão da culpa ou inocência da heroína para decisão do leitor?'. Caldwell também observa que 'os estudiosos de Machado de Assis que mencionam este romance assumiram, praticamente sem exceção, a heroína como culpada', indicando que a manipulação discursiva de Bento, como destacado, posteriormente também por Roberto Schwarz (1990), foi amplamente aceita, até então, sem maiores questionamentos. Assim, a ambiguidade narrativa do romance de Machado de Assis, desafia tanto a análise de estudiosos da literatura, quanto o leitor comum, transformando a obra em um terreno rico para interpretações que ultrapassam a aparente e induzida culpa de Capitu.

No capítulo 2, intitulado “O lenço de Desdêmona”, a autora centra sua atenção nesse objeto-símbolo de *Otelo* como elemento que, segundo ela, se transfere para o romance machadiano, funcionando como prova material do ciúme de Bento Santiago. Assim como o lenço é apresentado por Iago a Otelo como indício da traição de Desdêmona, Caldwell sugere que, em *Dom Casmurro*, o jogo com fitas, recordações e lembranças assume função análoga: tornar palpável a suspeita. “O lenço é o ponto de convergência entre a verdade e a ilusão” (Caldwell 2002, p. 46), escreve a autora, projetando na obra de Machado a mesma lógica da prova material que rege a tragédia shakespeariana. Contudo, como já vimos com João Cezar de Castro Rocha, o gesto de Machado não é o de transpor mecanicamente símbolos, mas de explorar o estatuto da evidência em sua fragilidade. O lenço, em Shakespeare, pode ser lido como metáfora do ciúme; em Machado, o mesmo objeto, transfigurado em fitas ou memórias, aponta menos para a prova que para o abismo de dúvida que o narrador escava.

Essa preocupação com o julgamento reaparece no capítulo 7, “*O Caso de Capitu*”. Caldwell interpreta tanto Bentinho quanto Otelo como juizes internos, figuras que acumulam as funções de acusador, magistrado e executor de suas sentenças. Para ela, ambos instauram tribunais íntimos, onde as provas, mesmo frágeis, se convertem em verdades irrefutáveis (Caldwell, 2002, p. 157). Embora o paralelo seja sugestivo, ele novamente peca pelo reducionismo, pois no romance machadiano não se trata apenas de julgamento, mas sobretudo de narração. Bento Santiago, mais do que juiz, é narrador, e sua força está menos em proferir uma sentença que em construir um discurso, erguendo uma verdade que se impõe pela retórica. Como observa Rocha (2001, p. 63), em Machado a questão não é apenas o tribunal, mas o “estatuto da evidência”: aquilo que parece indício sólido se desfaz em suspeita permanente. Nesse sentido, diferentemente da tragédia, *Dom Casmurro* não encerra o processo com uma decisão, mas mantém vivo o impasse.

No capítulo 9, “Lágrimas de Otelo”, Caldwell estende sua análise à linguagem de Bento Santiago, marcada por descrições, metáforas visuais e interpretações enviesadas de gestos e olhares de Capitu. Para a crítica norte-americana, a desconfiança que se infiltra na narrativa ecoa o discurso de Iago sobre Desdêmona (Caldwell, 2002, p. 172). A suspeita, nesse quadro, não é apenas um estado de espírito, mas um modo de narrar, de selecionar imagens e insinuar significados. No entanto, mais uma vez, Caldwell reduz a complexidade de Capitu ao enxergá-la como mera sombra de Desdêmona. Em sua leitura, Capitu não ganha autonomia, sendo condenada de antemão pelo olhar narrador. Como adverte Guimarães

(2008, p. 10), ao assumir o ponto de vista de Bento sem questioná-lo, Caldwell repete o gesto do próprio personagem, erguendo um tribunal que não concede espaço à defesa da acusada.

Essa tendência culmina no capítulo 10, “Shakespeare sob o Cruzeiro do Sul”, em que Caldwell vê Machado não apenas dialogando, mas quase copiando Shakespeare. “As sombras de Otelo atravessam cada página de *Dom Casmurro*” (Caldwell, 2002, p. 193), escreve, insinuando que a presença shakespeariana é tão intensa que comprometeria a originalidade da obra brasileira. É nesse ponto que a crítica nacional se distancia com mais vigor. Rocha contrapõe a essa leitura a noção de “reciclagem literária”: Machado não plagia, mas reelabora, filtrando Shakespeare por meio de um processo de apropriação criativa (ROCHA, 2003, p. 29). A ideia de sombra, em Caldwell, obscurece a potência inventiva de Machado, cuja genialidade está justamente em transformar o material herdado em obra própria, singular, profundamente enraizada no contexto brasileiro.

Esses capítulos funcionam, assim, como preparação para o clímax de sua leitura, desenvolvido nos capítulos 11, “Um incessante Caso de Anonimato”, e 12, “Santa Monica e o Plagiário”. No primeiro (leia-se 11), Caldwell consolida sua tese de que *Dom Casmurro* deve ser entendido como versão tropicalizada de *Otelo*, em que Machado, sob o céu brasileiro, traduziria Shakespeare em novos termos. Já no segundo, sua argumentação atinge o ponto mais controverso, ao sugerir que Machado se aproxima da condição de plagiador. É aqui que se evidencia tanto a ousadia pioneira de Caldwell (ao colocar lado a lado Shakespeare e Machado, inaugurando um campo de leitura comparada) quanto suas limitações, ao não reconhecer que a apropriação machadiana não diminui, mas engrandece sua obra. Ao fim, Caldwell enxerga dependência onde a crítica brasileira atual prefere ver diálogo e invenção. Sim, são transformações da crítica.

Dessa forma, ao acompanhar a progressão argumentativa de Caldwell, do lenço ao tribunal, da suspeita às sombras, até chegar ao suposto plágio, percebemos o fio que organiza sua leitura: a insistência em ler *Dom Casmurro* sob o prisma de *Otelo*. Se tal perspectiva abriu caminhos, também estreitou horizontes. E justamente por isso, a recepção posterior (de Rocha a Guimarães) foi tão importante: ao resgatar a força da dúvida e a originalidade de Machado, reposicionou Caldwell não como voz definitiva, mas como etapa fundamental do debate crítico.

A leitura de Helen Caldwell, desenvolvida em *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* (2002), cumpre um papel pioneiro e incontornável na fortuna crítica de *Dom Casmurro*. Ao percorrer seus capítulos (do lenço de Desdêmona ao tribunal do ciúme, da retórica da suspeita às sombras do plágio) evidencia-se a coerência de seu projeto: interpretar o romance machadiano a partir do paradigma shakespeariano. Nesse gesto, Caldwell inaugura uma perspectiva comparatista ousada, colocando a literatura brasileira em diálogo direto com uma das mais emblemáticas tragédias da tradição ocidental.

Entretanto, a força desse pioneirismo coincide com limitações que a crítica posterior não deixou de apontar. A insistência em reduzir Capitu a uma versão de Desdêmona, ou em enxergar Bento Santiago como réplica do mouro (em outros termos, reduzir *Dom Casmurro* a um simulacro de *Otelo*) termina por obscurecer a especificidade da narrativa machadiana, cujo cerne não é a comprovação da culpa, mas a ambiguidade irreduzível da dúvida. Ao sugerir que Machado não apenas dialoga, mas em certa medida plagia Shakespeare, Caldwell desconsidera o processo criativo de apropriação e reinvenção, que críticos como João Cezar de Castro Rocha (2003) reavaliaram sob o prisma da “reciclagem literária”.

Os capítulos 11 “Um interessante Caso de Anonimato” e 12 “Santa Mônica e o Plagiário” condensam essa tensão entre a contribuição inaugural e a leitura reducionista. Se, por um lado, ao propor a tropicalização de *Otelo* Caldwell amplia o horizonte interpretativo, por outro, ao acusar Machado de proximidade excessiva com Shakespeare, restringe a autonomia criadora do escritor brasileiro. A crítica contemporânea, como a de Hélio Seixas Guimarães (2008), ao revisitar Caldwell, reconhece sua importância histórica, mas relativiza sua autoridade, apontando que seu maior legado não é a solução que oferece, mas a abertura do debate que engendrou.

Dessa forma, o percurso analítico de Caldwell, embora marcado por excessos comparativos, revela-se fundamental para compreender a trajetória da recepção crítica de *Dom Casmurro*. Sua obra não encerra a questão (antes a inaugura) permitindo que leituras posteriores, ao problematizar suas conclusões, consolidem o romance machadiano não como sombra de Shakespeare, mas como obra-prima singular da literatura brasileira, cuja grandeza se mede justamente na tensão entre herança e invenção (e não a sombra de Shakespeare).

Este convite à reflexão sobre a credibilidade e a veracidade da narrativa do romance machadiano, nos provoca a questionar a confiabilidade de Bentinho como narrador. Ao

construir sua própria versão dos fatos, ele pode estar não apenas relatando os acontecimentos, mas também os reinterpretando e distorcendo em benefício de sua obsessão: o ciúme. Essa paixão, como destacado por Helen Caldwell (2002), ocupa um papel central na trama, transcendendo sua natureza de sentimento humano para se tornar uma força motriz na construção do discurso narrativo. O ciúme, portanto, não se manifesta apenas como uma emoção vil e corrosiva, mas também como uma ferramenta de manipulação narrativa, que Bentinho utiliza, para moldar os acontecimentos à sua visão subjetiva e aos seus interesses. Essa manipulação reforça a ambiguidade, característica da obra, e lança dúvidas sobre a veracidade dos eventos descritos pelo narrador casmurro, desafiando o leitor a se tornar uma espécie de detetive literário, que questiona constantemente o que é verdade e o que é criação da mente conturbada, e corroída pelo ciúme, do narrador. Dessa forma, o ciúme torna-se mais do que um simples tema transversal; ele é o eixo em torno do qual se articulam as reflexões que serão mobilizadas nas críticas literárias, que serão apresentadas posteriormente neste trabalho.

3. A ANÁLISE DE DISCURSO E OS ESTUDOS LITERÁRIOS; O INTERDISCURSO DIALOGANDO COM O INTERTEXTO ATRAVÉS DA METÁFORA DO CIÚME

É a partir da ambiguidade, possibilitada pela presença do ciúme, que a Helen Caldwell esmiúça, em sua obra dedicada ao estudo de *Dom Casmurro*, que tomamos a palavra *ciúme* por metáfora. Ao nos referirmos a metáfora, (diferente daquela que nos é mais comumente familiar, a da gramática) adotamos a concepção trazida pela análise de discurso e difundida por Michel Pêcheux (2009, p.239), "nessas condições o sentido não poderia ser a "propriedade" da literalidade do significante (que nesse caso seria invencivelmente reduzida ao signo)". Nesse quadro, o ciúme deixa de ser apenas um afeto representado no interior da narrativa para assumir o estatuto de operador discursivo, isto é, um deslocamento de sentidos que atravessa o romance e reconfigura a relação entre os personagens, o narrador e o leitor.

Por tanto, a metáfora, nesse contexto, não se limita a ornamentar o discurso, mas funciona como prática interpretativa, instaurando novas redes de significação que problematizam tanto a culpabilidade de Capitu quanto a confiabilidade de Bento Santiago. Ao trazer o ciúme como metáfora, Caldwell nos permite enxergar a obra em movimento, onde o discurso não se cristaliza em uma única interpretação, mas se atualiza na memória discursiva, tal como formula a AD. Assim, a ambiguidade que emerge do ciúme (ora insinuado, ora declarado) revela a impossibilidade de uma leitura definitiva de *Dom Casmurro*, convocando o leitor a ocupar o espaço da dúvida e a experimentar os efeitos de sentido produzidos por esse jogo de desconfiança e manipulação narrativa.

Ressaltamos aqui que também olharemos os discursos proferidos pelo narrador a partir do olhar discursivo da AD, para buscar compreender os efeitos de sentidos presentes nas obras analisadas. Portanto consideremos que no campo da Análise de Discurso, o discurso é compreendido como na etimologia da palavra, um curso, algo em movimento, é visto da perspectiva do homem falando, se comunicando com outrem, como afirma M. Pêcheux (1969) é efeito de sentido entre locutores. Consideremos o que Orlandi aponta a respeito do discurso:

A análise do Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (Orlandi, 2003, p.15)

Ao pensar o discurso na perspectiva pecheutiana, é fundamental compreendê-lo como atravessado por uma memória discursiva que se atualiza a cada acontecimento. Para Pêcheux (2009), todo dizer é constituído a partir de outros dizeres, de uma rede histórica de enunciados que o antecede e o sustenta, de modo que a enunciação nunca é original ou isolada, mas sempre reinscrição de sentidos em circulação. Nesse processo, o discurso é atualização — pois reinscreve e desloca sentidos já sedimentados — e memória, na medida em que mobiliza um interdiscurso que estabelece o campo do que pode ser dito. Assim, ao retomarmos a metáfora do ciúme em *Dom Casmurro*, não a vemos apenas como figura estilística ou recurso literário, mas como efeito de uma memória discursiva que é reatualizada pelo narrador e direcionada ao leitor, instaurando estratégias de desconfiança e sentidos que se produzem no jogo entre repetição e deslocamento.

Desse modo encaramos o discurso como uma atividade comunicativa entre sujeitos produzindo sentidos. A produção de sentidos através do discurso é perpassada por fatores externos à língua, pois é a exterioridade que permite a construção dos sentidos que constituem o discurso, já que a língua não se significa por si só.

Assim, partimos da compreensão de discurso tal como formulada por Michel Pêcheux (2008), para quem o discurso não se resume a um mero encadeamento de enunciados ou frases com sentido lógico ou informacional. Na perspectiva da Análise de Discurso pecheutiana, o discurso é concebido como um “efeito de sentido”, cuja produção está enraizada em condições “concretas e históricas”, atravessadas pela “ideologia”. Ou seja, o discurso é entendido como uma “prática material” em que “os sujeitos se constituem ideologicamente” (Pêcheux 2008). Essa constituição ocorre no interior de formações discursivas, que determinam o que pode ou não ser dito a partir de determinadas posições ideológicas.

Dessa forma, os sentidos não são transparentes ou universais, mas o resultado de uma disputa permanente entre posições ideológicas. São, portanto, instáveis e sujeitos ao deslocamento. É nesse ponto que se torna possível compreender o funcionamento dos “efeitos discursivos” que atravessam os materiais analisados neste trabalho, especialmente no que diz respeito aos deslizamentos de sentido, o que permite que a narrativa da traição dê espaço ao

ciúme. Isso porque, segundo Pêcheux (2008, p.53), todo enunciado é passível de deslocamento, podendo produzir sentidos distintos daqueles que foram inicialmente previstos ou reconhecidos. Nas palavras do autor:

Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para outro (a não ser que a proibição da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre ele explicitamente). Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso. (Pêcheux, 2008, p. 53)

Portanto, ao analisar os efeitos de sentido que emergem dos discursos, é fundamental considerar essa lógica da “deriva discursiva”, pois ela evidencia como os sentidos se constroem, se deslocam e se transformam, sempre em relação com a ideologia e com a posição ocupada pelo sujeito no interior das formações discursivas. A concepção de discurso em Michel Pêcheux articula-se diretamente à ideia de que os sentidos não são fixos, mas sim produzidos e tensionados nas redes de filiação ideológica e histórica às quais os sujeitos pertencem. Nesse processo, o discurso não apenas reproduz essas filiações, como também pode desestruturá-las e reestruturá-las, como afirma Pêcheux:

“[...] só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, constituído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há uma identificação plenamente bem-sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma ‘infelicidade’ no sentido pejorativo do termo – isto é, no caso, por um ‘erro de pessoa’, isto é, sobre o outro, objeto de identificação” (Pêcheux, 2008, p. 56).

Essa reflexão aponta para o caráter instável e conflituoso das identificações ideológicas, que nunca se completam de maneira plena e definitiva. Todo sujeito, ao enunciar, reinscreve-se nesse espaço de sentidos, provocando deslocamentos que revelam fissuras nas construções identitárias e ideológicas. Desse modo, a análise de discurso se propõe a observar essas falhas, essas “infelicidades”, como lugares produtivos para entender como os sentidos escapam da rigidez e se reconfiguram continuamente no tecido social e histórico.

Diante disso, podemos olhar para o deslizamento de sentidos possibilitado pela metáfora, ao que Pêcheux cita: “[...] ele é o efeito de uma relação no elemento do Significante, relação que J. Lacan designou como metáfora dizendo: “uma palavra por outra e essa é a fórmula da metáfora”. Dessa forma, acontece então deslocamento/deslizamento de

sentidos, “uma palavra pode ser ela e pode também ser outra”, já que o significado não está preso ao significante, mas se constitui na relação dos espaços discursivos.

Neste sentido, Helen Caldwell realiza um movimento significativo ao alterar o foco de problematização do romance. Em vez de fixar-se, como faziam os demais críticos da época, na questão da infidelidade de Capitu, fato este do qual o narrador busca convencer o leitor, através de mazelas discursivas e manipulações, ela direciona sua análise para o ciúme, sendo pioneira de uma nova interpretação, como afirma Hélio Seixas Guimarães, em seu estudo sobre Dom Casmurro:

Daí as interpretações divergentes, divididas entre as identificadas com a versão do narrador enquanto homem da elite, patriarcal, que procura imprimir naturalidade à sua violência em relação a Capitu, disfarçando-a e suavizando-a com o apelo ao sentimentalismo e à prosa elegante, e aquelas que denunciam o narrador como um embusteiro, um manipulador, de que a leitura de Helen Caldwell, publicada em 1960, foi pioneira (Guimarães, 2001, p.171)

E desse modo, transforma a palavra em metáfora e, a partir desta metáfora, permite o deslizamento de sentidos e como consequência disso, amplia as possibilidades de leitura da obra.

A metáfora emerge da relação interdiscursiva, uma vez que os signos não são estruturas estáticas, e seus significados podem ser modificados no processo de circulação de discursos e sentidos (Pêcheux, 2011). Esse dinamismo possibilita a existência de formações discursivas e a atribuição de novos sentidos. Como afirma Pêcheux, “De fato, o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora (realizadas em efeitos de substituição, paráfrases e formações de sinônimos), das quais certa formação discursiva vem a ser historicamente o lugar mais ou menos provisório: as palavras, expressões e proposições recebem seus sentidos da formação discursiva à qual pertencem (Pêcheux, 2009, p. 240).

Diante disso, entendemos que as palavras, ou formações discursivas, não carregam os sentidos por si só, precisam estar subordinadas a um determinado local de discurso para que façam sentido, como afirma Orlandi (2015, p.42) “os sentidos não estão nas palavras elas mesmas. Estão aquém e além delas”. Assim, podemos constatar que “todo enunciado está suscetível de tornar-se outro diferente de si mesmo, se deslocando de sentido para derivar para outro” (Pêcheux 2008, p. 53), pois os enunciados estão abertos as interpretações e desse modo a aplicação de sentidos distintos, partindo do “lugar e do momento” onde acontece essa interpretação.

Com base nisso, podemos determinar o *ciúme* como metáfora, e a partir disso lançar um olhar para a proposta/concepção de Helen Caldwell, seu surgimento, percurso, efeitos e aplicações, a partir das noções de interdiscurso/memória discursiva, em vista de que “o interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (Orlandi, 2015, p. 31), compreendemos aqui, que os discursos são afetados por outros já proferidos anteriormente, e mesmo que numa memória involuntária, são incorporados em discursos secundários, são reapropriados e atualizados nos discursos subsequentes, gerando uma circulação de sentidos que transcende a enunciação, conforme afirma Orlandi:

Paralelamente, é também o interdiscurso, a historicidade, que determina aquilo que, da situação, das condições de produção, é relevante para a discursividade. Pelo funcionamento do interdiscurso, suprime-se, por assim dizer, a exterioridade como tal para inscrevê-la no interior da textualidade. Isso faz com que, pensando-se na relação da historicidade (do discurso) e a história (tal como se dá no mundo), é o interdiscurso que especifica, como diz M. Pêcheux (1983), as condições nas quais um acontecimento histórico (elemento histórico descontínuo e exterior) é suscetível de vir a inscrever-se na continuidade interna, no espaço potencial de coerência próprio a uma memória (Orlandi, 2015, p.33)

A partir dessa perspectiva, é possível compreender como as metáforas, como no caso deste estudo, o *ciúme*, se reconfiguram ao longo do tempo, sendo moldadas pelas diversas camadas de sentido que vão sendo acumuladas em cada novo uso discursivo/enunciado. Desse modo, a análise proposta por Caldwell, abre espaço para uma leitura mais complexa e heterogênea dos temas abordados, deslocando o sentido apenas da “traição” de Capitu e revelando as tensões e os efeitos de um conceito como o *ciúme*, que se atualiza e ganha novas interpretações a partir do interdiscurso.

Para compreendermos de forma mais aprofundada o deslizamento de sentidos, é essencial distinguir com precisão os conceitos de interdiscurso e intertexto (o que discutimos no tópico anterior deste mesmo capítulo), conforme abordado pela Análise de Discurso. De acordo com Orlandi (2015), é crucial não confundir esses dois termos, uma vez que eles se referem a processos diferentes dentro da dinâmica discursiva. O interdiscurso, como explica Orlandi:

É o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que moldam o que dizemos. Essas formulações anteriores são essenciais para que nossas palavras adquiram sentido no momento em que as utilizamos. No entanto, para que esse sentido se estabeleça, é necessário que as vozes que o produziram inicialmente se apaguem da memória, permitindo que as palavras ganhem nova vida e relevância no contexto

atual. Nesse sentido, conforme Courtine (1984) argumenta, no interdiscurso “fala uma voz sem nome”, ou seja, não se trata de uma voz individualizada, mas de um saber coletivo e anônimo que influencia o discurso atual, sem que o emissor tenha plena consciência disso (Orlandi, 2015, p. 33-34).

Por outro lado, o intertexto está diretamente relacionado à interação explícita entre textos. Ele refere-se à maneira como um texto faz referência ou dialoga com outros textos, criando uma rede de significados. Diferentemente do interdiscurso, o intertexto não depende do esquecimento ou da anulação de contextos anteriores para gerar sentido. O intertexto é uma relação consciente entre textos e seus elementos, enquanto o interdiscurso está mais ligado ao inconsciente, sendo condicionado ao esquecimento. Orlandi (2015) afirma que, tanto o interdiscurso quanto o intertexto mobilizam relações de sentido, o interdiscurso é da ordem do saber discursivo e da memória afetada pelo esquecimento ao longo do dizer. Já o intertexto, por sua vez, restringe-se a uma relação mais direta e explícita entre textos. Nesse caso, o esquecimento não exerce a mesma função estruturante que possui no interdiscurso.

Desse modo, ao refletirmos sobre essas duas noções, percebemos que o interdiscurso opera de maneira mais sutil e indireta, agindo como um substrato invisível que orienta o discurso, enquanto o intertexto se manifesta de forma mais clara e evidente, criando uma inter-relação explícita entre as obras e seus contextos. Ambos os conceitos, embora distintos, são fundamentais para entender como os sentidos são construídos e transformados ao longo do discurso, refletindo a complexidade das interações linguísticas e discursivas. Neste sentido, trazemos outro conceito que nos ajuda a compreender melhor a relação do deslizamento de sentidos e interdiscurso: o esquecimento. Orlandi apresenta dois tipos de esquecimentos, difundidos na AD por Michel Pêcheux, o esquecimento número um, ou *esquecimento ideológico*, é uma característica da instância do inconsciente e resulta da forma como somos afetados pelas ideologias predominantes. Segundo Orlandi (2015, p. 35), "por esse esquecimento temos a ilusão de ser a origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos pré-existentes". Nesse caso, o sujeito acredita que é o verdadeiro proprietário de suas palavras e significados, sem perceber que as ideias e as palavras que utiliza já estão impregnadas de sentidos históricos e ideológicos que lhe são impostos pela língua e pela cultura em que está inserido. Esse esquecimento reflete o “*sonho adâmico*”, a fantasia de que estamos no início da linguagem, como se fôssemos o “primeiro homem”, dizendo as primeiras palavras com total clareza sobre o que significam. Na realidade, apesar de as palavras se realizarem através de nós, os sentidos não emergem de nossa vontade consciente; eles são moldados pelas influências da língua e da história, que determinam o

significado das palavras, independentemente da nossa intenção individual.

O segundo tipo de esquecimento, o “esquecimento número dois”, está relacionado diretamente ao processo de enunciação, à escolha das palavras com as quais o sujeito busca significar algo em particular. Orlandi reitera que “este “esquecimento” produz em nós a impressão da realidade do pensamento. Essa impressão, que é denominada ilusão referencial, nos faz acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, de tal modo que pensamos que o que dizemos só pode ser dito nessas palavras e não em outras, que só pode ser assim (Orlandi (2015, p. 35) ”. Esse segundo esquecimento é a sensação de que há uma conexão direta e inquestionável entre o pensamento e as palavras que o expressam, o que nos leva a crer que nossas escolhas lexicais são únicas e naturais para representar a realidade. Essa “ilusão referencial” nos faz acreditar que as palavras escolhidas são as únicas adequadas para expressar certos pensamentos ou realidades, sem considerar outras alternativas que poderiam ser igualmente eficazes para expressar o mesmo significado.

Esses dois tipos de esquecimentos, portanto, revelam como o sujeito se relaciona com a linguagem e o discurso. O primeiro, ligado à ideologia, nos faz acreditar que somos os donos do que dizemos, quando na verdade estamos apenas reproduzindo sentidos que nos são dados. O segundo, ligado à enunciação, nos ilude a pensar que nossas escolhas linguísticas são as únicas possíveis para expressar certos pensamentos ou significados, sem perceber que essas escolhas são influenciadas por um vasto leque de opções linguísticas e culturais. Ambos os esquecimentos mostram como os sentidos são moldados não apenas pela vontade do sujeito, mas pelas estruturas ideológicas e linguísticas que o antecedem e o permeiam.

Portanto, para além da intertextualidade, tão presente nos estudos que sustentam esta pesquisa, também os dispositivos da Análise de Discurso de filiação pecheutiana, como metáfora, interdiscurso, esquecimento e polissemia, nos fornecerão as bases teóricas essenciais para, que possamos realizar uma análise dos estudos literários de *Dom Casmurro*. Através desses conceitos, buscamos investigar como a metáfora do ciúme se faz presente ou exerce influência nas diferentes interpretações da obra e de que forma ela contribuiu para a atualização de sentidos que, até seu surgimento, com o estudo de Helen Caldwell, em 1960, eram considerados estabilizados.

Assim, ao articularmos a AD com os estudos literários, foi possível perceber que a

metáfora do ciúme em *Dom Casmurro* não se limita a um recurso estilístico, mas constitui um operador discursivo capaz de deslocar e reconfigurar sentidos historicamente sedimentados. O diálogo entre interdiscurso e intertexto evidencia como os dizeres de Caldwell se inscrevem em uma memória discursiva, reatualizando leituras e inaugurando novos gestos críticos. O ciúme, nesse horizonte, emerge como lugar privilegiado para observar os efeitos de sentido que se produzem no embate entre a versão manipuladora de Bento Santiago, a tradição crítica anterior e as leituras contemporâneas, revelando que os sentidos não são fixos, mas móveis, atravessados por disputas ideológicas e pela historicidade. Desse modo, o capítulo reafirma a relevância de compreender o discurso como prática em movimento, em que a literatura e a crítica se entrelaçam para reinscrever, continuamente, a dúvida e a ambiguidade que sustentam a potência interpretativa de *Dom Casmurro*.

É a partir dessa compreensão que avançamos, no próximo capítulo, para a análise das leituras críticas que se debruçaram sobre o romance machadiano, observando como a metáfora do ciúme, inaugurada por Caldwell, foi retomada, transformada e reconfigurada em diferentes contextos de interpretação, consolidando-se como eixo fundamental para pensar a enunciação e a subjetividade na narrativa de Machado de Assis.

4. A ENUNCIÇÃO DO CIÚME NOS ESTUDOS DE DOM CASMURRO

Daqui em diante, adentramos o espaço dedicado aos estudos sobre *Dom Casmurro*, com uma análise cuidadosa de seu conteúdo, focando especialmente na presença da metáfora do ciúme em cada uma delas. Buscaremos compreender o percurso e os desdobramentos dessa metáfora, apresentada por Helen Caldwell, que foi a primeira a destacar a presença e a relevância do ciúme no romance de Machado de Assis e, posteriormente, sua possibilidade de reinterpretação nas diversas leituras críticas. Caldwell amplia a compreensão sobre a complexidade da narrativa machadiana ao apontar a manipulação discursiva de seus personagens, especialmente no que diz respeito à construção da subjetividade de Bentinho e sua relação com Capitu. Essa abordagem inédita permite que o leitor perceba como o ciúme não é apenas um tema central, mas também uma ferramenta narrativa que estrutura a ambiguidade interpretativa do romance machadiano.

Como já discutido no capítulo anterior, Caldwell aborda, pioneiramente, a importância do ciúme na obra de Machado de Assis e a possibilidade de novas leituras a partir desse deslizamento de sentidos que a autora apresenta. Embora sua obra se trate de um estudo de literatura comparada (aspecto que não trataremos em detalhes neste momento), ela traz à tona uma nova perspectiva, a possível reinterpretação da obra machadiana. Segundo Caldwell (2002, p. 14), “as evidências que reuni para responder a estas duas questões irão deitar luz na mensagem deste romance de Machado de Assis e na de outros, além de fornecer alguma (pequena) compreensão acerca de seu método narrativo”. Ou seja, a partir de evidências traçadas em seu estudo comparativo entre a obra de Machado de Assis e a de Shakespeare, a autora propõe uma nova visão da obra machadiana, destacando como o ciúme não apenas permeia a trama, mas também serve como um mecanismo para explorar a ambiguidade e a complexidade psicológica dos personagens.

É desse novo horizonte interpretativo que trataremos a partir de agora, movimentando-nos para os estudos literários da obra de Machado de Assis e como cada um deles aborda o ciúme. A análise de Caldwell nos permite perceber que o ciúme em *Dom Casmurro* não é apenas um sentimento experimentado por Bentinho, mas uma construção narrativa que desafia o leitor a questionar a veracidade dos fatos apresentados e a refletir sobre a natureza da verdade e da subjetividade. Ao explorar as diversas leituras críticas,

buscaremos compreender como o ciúme é interpretado e reinterpretado, destacando sua centralidade na obra e sua capacidade de gerar múltiplas camadas de significado.

4.1 A PRIMEIRA LEITURA: A RECEPÇÃO DE DOM CASMURRO, POR JOSÉ VERÍSSIMO:

A primeira crítica que trazemos para este debate corrobora a observação inicial de Caldwell (2002), que destaca como os críticos, de maneira geral e unânime, tendiam a atribuir a culpa a Capitu e a absolver Bentinho, colocando a personagem no banco dos réus. Esse discurso acusatório parte de um narrador cuja construção narrativa é, no contexto da obra, “inquestionável”, segundo Caldwell (2002, p.13). Em *O novo livro do senhor Machado de Assis*, de José Veríssimo, publicada em 1900, logo após a publicação da obra de Machado de Assis e, portanto, anterior ao estudo de Helen Caldwell, o autor descreve Bentinho como um inocente corrompido por Capitu, o que culminou no surgimento de Dom Casmurro. Vejamos um trecho da crítica em que Veríssimo descreve os dois personagens:

Não sei se acerto, atribuindo 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 irresistível 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. (Verissimo, 1900, p. 362).

O discurso de Veríssimo faz uma alusão explícita a Capitu como Eva, sugerindo que ela seria a responsável pelo pecado que corrompeu a pureza de Bentinho, culminando na perda de sua inocência. Ao comparar Bentinho a Adão, o autor atribui toda a culpa pela transformação de Bentinho em Dom Casmurro à Capitu, relacionando sua sedução à mudança de personalidade do protagonista, que passa de um jovem ingênuo e confiável para um homem amargurado e desconfiado. Através dessa comparação, Veríssimo constrói uma narrativa em que Capitu, com seus "olhos de cigana oblíqua e dissimulada", é a grande causadora da queda de Bentinho, um processo que, segundo ele, é responsável por sua eventual "casmurrice". Veríssimo (1900) descreve Bentinho como o "belo" e "inocente"

jovem que, antes de se tornar Dom Casmurro, era visto como o "bom menino, o filho amante, o rapaz inocente e respeitoso, o estudante aplicado, o jovem piedoso, o namorado ingênuo, o amigo devotado e confiante, o marido amoroso e crédulo(Veríssimo, 1900, p. 362)". Essa descrição de Bentinho reflete a imagem de um jovem sem malícia, cuja confiança e pureza são gradualmente corrompidas por Capitu. De acordo com o autor, a transformação de Bentinho começa a partir do momento em que "o espírito se lhe desabusou daquelles olhos de Capitú, 'que traziam não sei que fluido misterioso e energético, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca" (Veríssimo, 1900, p. 363)., olhos esses que, para Veríssimo, são associados à sedução e à manipulação, qualificando Capitu como a responsável pelo desfecho trágico do personagem.

Ao fazer essa atribuição, Veríssimo sugere que Capitu, com seus olhos enigmáticos e poder de sedução, exerce uma força quase sobrenatural sobre Bentinho, levando-o à sua destruição emocional e psicológica. Através dessa leitura, Veríssimo constrói a figura de Capitu não apenas como a culpada pela corrupção moral de Bentinho, mas também como uma figura que manipula e engana, levando-o a uma trajetória de desilusão e solidão. Assim, a figura de Capitu é centralizada como a causadora de toda a desilusão do protagonista, sendo apontada como a personagem que "ensina a malícia" ao até então ingênuo Bentinho. A crítica de Veríssimo, portanto, reforça o estereótipo de Capitu como a responsável pela corrupção moral de Bentinho, uma leitura que, até certo ponto, segue a linha de interpretação dominante entre os críticos da obra machadiana.

O autor, assim, fortalece a ideia apresentada por Hellen Caldwell (2002) de que Bentinho, ao longo de toda a trama, dedica-se intensamente a se livrar da culpa por seu trágico fim. Ele busca, de maneira incessante, isentar-se da responsabilidade pela sua própria transformação e, conseqüentemente, pela tragédia que se desenrola em sua vida. Para isso, Bentinho passa a acusar Capitu de forma gradativa, iniciando pelas descrições maliciosas e tendenciosas que faz da personagem. Essas descrições, como apresentadas na crítica de Veríssimo, são exemplificadas no retrato de Capitu como uma figura enigmática e manipuladora, sendo frequentemente associada a um caráter suspeito (como bem descrito o narrador por João César de Castro Rocha, um "escritor malogrado"), que, ao não conseguir lidar com sua própria frustração, direciona suas acusações para a personagem feminina, construindo uma narrativa que a coloca como responsável pela sua desilusão.

Ao longo da obra, Bento Santiago vai, gradualmente, imputando a Capitu a culpa por

todos os males que o acometem, até chegar à acusação direta de traição. No entanto, como ele mesmo reconhece, não dispõe de provas concretas para sustentar tal alegação. Em sua busca por absolvição, Bentinho utiliza a arma do discurso como um instrumento de ataque, lançando Capitu aos "leões", ou seja, à condenação pública, por meio de uma acusação que se baseia unicamente em suas suspeitas e (principalmente) na construção da imagem de Capitu como uma mulher traiçoeira e manipuladora.

Esse discurso, de um homem como Bentinho (que, ao longo de toda a trama, é apresentado como bem-sucedido, virtuoso e confiável), acaba ganhando uma força tal que qualquer dúvida sobre a veracidade de suas palavras parece ser dissipada. Como aponta Caldwell (2002), a posição de Bentinho na narrativa e a forma como ele se apresenta ao longo da história fazem com que sua acusação se sobreponha a qualquer sombra de dúvida, tornando Capitu a única culpada no processo de decadência do personagem, culpa essa que não era questionada, embora Veríssimo, ao fim de sua análise, convide o leitor a tirar sua própria “moralidade” da obra de Machado e demonstre certa desconfiança, deixa claro que o enredo trata da decadência de um homem virtuoso pelas “mãos” de uma mulher, segundo Veríssimo (1900, p. 364) “Que excelente, e penetrante, e fino estudo de mulher nos deu, como a brincar, recobrando-o de riso e de ironia, o Sr. Machado de Assis, nesta sua Capitu !”, comprovando o ponto de Caldwell a respeito da interpretação e recepção dos críticos da época.

4.2 O DISCURSO DESMASCARADO: SILVIANO SANTIAGO E O DESAFIO A AUTORIDADE DE BENTINHO EM RETÓRICA DA VEROSSIMILHANÇA

No ensaio intitulado *A Retórica da Verossimilhança*, publicado em 1971, o crítico literário Silviano Santiago analisa a construção narrativa de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, destacando o uso estratégico da retórica por parte do narrador-personagem Bentinho. Como o próprio título do ensaio sugere, Santiago investiga como a retórica (entendida como a arte de persuadir por meio do discurso) é empregada para conferir verossimilhança à narrativa, ou seja, para apresentar como plausível uma versão dos fatos que "se assemelha" com a verdade, mesmo que não a corresponda de modo integral. A partir dessa perspectiva, Santiago destrincha o romance machadiano para demonstrar como o narrador se apropria de um recurso típico de sua profissão (o exercício argumentativo jurídico, já que Bentinho é advogado) a fim de construir uma narrativa enviesada que busca convencer o leitor da suposta culpa de Capitu, já no início de seu estudo o autor afirma a presença do ciúme na obra machadiana

Mais importante ainda é não cair em outro equívoco da crítica machadiana que insiste em analisar *Dom Casmurro* como um *pedant*, ou mesmo excrescência, de certa corrente do romance burguês mas de intenção antiburguesa do século XIX, a do estudo psicológico do adultério feminino, cujos exemplos mais conhecidos para nós brasileiros são *Madame Bovary* e *O primo Basílio*. Segundo essa crítica - que não percebe que o romance de Machado, se estudo for, é antes estudo do ciúme. (Santiago, 1971, p.29)

Embora o autor enfatize o ciúme, esclarece que, diferente de Caldwell, não se aterá somente a tal elemento em seu estudo, mas sim ao contexto interno da obra machadiana, o autor ao citar Caldwell, no início de seu estudo, atribui a escritora o pioneirismo no estudo comparativo de *Dom Casmurro*, ao qual o autor refere:

Não seria pois fantasia de crítico encontrar *Ressureição*, por exemplo, as raízes do arbusto que é *Dom Casmurro*, para retomar a metáfora empregada por Machado. Foi, se não nos enganemos, Helen Caldwell, em seu *The Brazilian Othello* of Machado de Assis, quem primeiro assinalou esta correspondência. Analisada e Catalogada, ficou infelizmente atirada para um canto, pois o crítico norte-americano analisa em separado os dois romances. Faltou-lhe dar o salto indispensável: estudar *Dom Casmurro* dentro da economia interna da obra de Machado de Assis (Santiago, 1971, p.28).

A citação revela o reconhecimento do pioneirismo de Caldwell, mas também aponta seus limites, ao não considerar a organilidade interna da obra machadiana. Essa crítica de Santiago é importante porque evidencia como Caldwell abriu um caminho, mas também como a crítica brasileira buscou avançar para leituras que situassem *Dom Casmurro* em diálogo com o projeto estético mais amplo de Machado. Desse modo, ao enfatizar o ciúme como motor da narrativa, pode ser visto como continuidade e deslocamento: recupera uma intuição já explorada por Caldwell, mas reinscreve-a em um horizonte crítico que privilegia o funcionamento interno do romance e a historicidade do discurso, mostrando como o interdiscurso opera na recepção de *Dom Casmurro*.

Assim, o texto de Santiago evidencia a maestria de Machado ao criar um narrador cuja habilidade retórica levanta suspeitas sobre a própria veracidade de seu relato, introduzindo no romance uma camada de ambiguidade que problematiza os limites entre verdade, aparência e persuasão, segundo Santiago, é precisamente nesse jogo retórico que reside a sofisticação da obra: o narrador procura conduzir o leitor à convicção da culpa de Capitu, lançando mão de silêncios estratégicos, sugestões, ambiguidades e argumentos emocionais que disfarçam sua parcialidade, o autor aponta que essa construção discursiva não é inocente:

Por outro lado, não só muda a profissão do personagem, passa a ser advogado, portanto homem mais ligado à arte de persuadir e de julgar os outros, como também o faz ex-seminarista, homem que, pelo menos em teoria, deve ter antenas mais preparadas para sentir os problemas morais. (Santiago, 1971, p. 33)

Desse modo, revela uma consciência autorreflexiva sobre o poder da linguagem e a fragilidade da verdade no campo literário. Machado, ao criar um narrador profundamente subjetivo e ao mesmo tempo envolto em um verniz de racionalidade e lógica, subverte a tradição realista que buscava representar o mundo de forma objetiva. Em vez de oferecer certezas, a narrativa de *Dom Casmurro* instala a dúvida como centro da experiência literária. Nesse sentido, a leitura de Santiago convida o leitor a desconfiar da narrativa aparentemente coesa de Bentinho, percebendo como a retórica é mobilizada não apenas como uma técnica de estilo, mas como uma forma de controle do discurso e de manipulação do outro (no caso, o leitor):

De início percebemos que o traço mais saliente da retórica de advogado-narrador é o apriorismo. Ele sabe 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, 1971, p. 34).

Assim a análise de Silviano Santiago também se articula com uma leitura contemporânea da figura do “narrador não confiável”, conceito que se encaixa perfeitamente na caracterização de Bentinho em *Dom Casmurro*. Embora se apresente como um memorialista em busca de reconstruir sua juventude e seus afetos perdidos, o narrador constrói seu relato sob a sombra da dúvida, marcada por ciúmes, ressentimentos e lapsos de memória. Essa incerteza é precisamente o que Machado de Assis explora com maestria: a impossibilidade de se acessar uma verdade objetiva quando esta está mediada pela linguagem e pelas intenções de quem a narra. Santiago, ao destacar o uso da retórica por Bentinho, nos alerta para o fato de que essa narrativa não é simplesmente uma lembrança nostálgica, mas sim uma peça de defesa, um tribunal subjetivo onde Capitu é julgada e condenada sem direito de resposta. Esse aspecto reforça a genialidade machadiana ao colocar em xeque o próprio pacto de confiança tradicional entre narrador e leitor. Em vez de um narrador onisciente e transparente, temos um sujeito tomado por angústias íntimas, que transforma a narrativa em uma tentativa de justificar suas escolhas e racionalizar sua perda. Assim, a ambiguidade central do romance (Capitu traiu ou não traiu?) se torna menos relevante do que o modo como essa dúvida é construída. A questão essencial levantada por Silviano Santiago, deixa de ser a culpa de Capitu, e passa a ser o modo pelo qual o narrador mobiliza mecanismos para tornar sua versão mais aceitável, mais “crível”, sem que necessariamente seja verdadeira.

Se, de certa maneira, são esses os mecanismos predominantes no modo de raciocinar do narrador, e por conseguinte de convencer, não se deve esquecer de que a retórica do verossímil se espraia, ocasionando certa compreensão particular do comportamento dos outros. Duas atitudes, entre outras são típicas de *Dom Casmurro*, quando analisa os que o rodeiam: a) joga a culpa de toda calúnia nos outros, isentando-se aparentemente de qualquer responsabilidade, colocando-se ainda na qualidade de vítima; b) empresta aos outros contradições entre o que chamaremos por enquanto de interior e exterior. (Santiago, 1971, p.38)

Ao desconfiar do narrador, o leitor é instigado a ocupar uma posição ativa, desestabilizando a leitura passiva típica do romance tradicional. Essa postura crítica é justamente o que Silviano Santiago propõe ao ler *Dom Casmurro*: um convite a problematizar as verdades construídas pela literatura, especialmente quando estas reproduzem modelos colonizados de narrativa, moral e representação. Em última instância, Santiago nos mostra que a força da obra de Machado de Assis reside justamente em sua recusa em entregar uma verdade fechada. Em vez disso, ele oferece uma ficção atravessada por dúvidas, silêncios e contradições, que exigem do leitor uma escuta atenta e um olhar crítico diante dos jogos

retóricos do texto.

Desse modo, ao propor uma leitura de *Dom Casmurro* à luz da retórica da verossimilhança, Silviano Santiago evidencia como Machado de Assis promove debates fundamentais sobre linguagem e poder na narrativa literária. Longe de ser apenas um romance sobre ciúme e adultério, mas revela-se um exercício de construção discursiva, em que o narrador, por motivações pessoais, manipula os elementos da linguagem para oferecer uma versão enviesada dos fatos. “ Retórica é, pois, basicamente um método de persuasão, de cujo uso o homem se vale para convencer um grupo de pessoas de sua opinião. E não é este um dos principais interesses da prosa de Dom Casmurro como vimos mostrando? (Santiago, 1971, p.42)”.

A análise de Santiago convida o leitor a perceber que a literatura não apenas representa o real, mas também o constrói, de modo que a verossimilhança (aquilo que “parece” verdadeiro) pode ser tão ou mais poderosa do que a verdade objetiva. Ao desmontar as certezas do leitor e ao tornar a linguagem um campo de disputa, Machado desafia a lógica tradicional do romance realista e inscreve sua obra no centro de uma crítica que é, ao mesmo tempo, literária e ideológica. Por meio da leitura proposta por Santiago, compreendemos que *Dom Casmurro* não oferece respostas definitivas, mas revela os mecanismos pelos quais as verdades são fabricadas, uma lição que permanece atual diante das muitas formas de persuasão e manipulação presentes tanto na literatura quanto na sociedade.

4.3 DA TRADIÇÃO A RUPTURA: A EMERGÊNCIA DE UMA NOVA LEITURA CRÍTICA EM A POESIA ENVENENADA DE DOM CASMURRO, POR ROBERTO SCHWARZ

A próxima crítica a ser discutida, publicada em 1991 na revista *Novos Estudos* (edição 29), é de autoria de Roberto Schwarz, professor aposentado de Teoria Literária e renomado crítico literário. Esta análise apresenta uma perspectiva distinta da discutida no tópico anterior. Em seu trabalho *A poesia envenenada de Dom Casmurro*, Schwarz oferece uma leitura do romance machadiano que se afasta significativamente da interpretação tradicional(e se aproxima da leitura de Caldwell). O autor aborda a obra sob a ótica das relações de poder que permeiam a trama, com destaque para a subordinação dos personagens que cercam a família de Bento Santiago. Ao mesmo tempo, Schwarz chama a atenção para a resistência de

Capitu nesse cenário, valorizando a irreverência da personagem e de sua personalidade complexa, que, em tempos passados, foi não apenas relegada a um papel secundário no romance, mas também incriminada — tanto pelo narrador quanto pelo próprio leitor da obra machadiana.

No primeiro parágrafo do ensaio, Schwarz apresenta o teor de sua análise, esclarecendo o que está por trás do título do trabalho. Ele indica que a obra de Machado de Assis contém uma “armadilha” que vai sendo construída ao longo da narrativa, uma série de incongruências e passos obscuros que criam um enigma. O crítico argumenta que a solução desse enigma, embora não seja necessariamente difícil, exige uma postura crítica e desafiadora, que desconcerta o espírito conformista. De acordo com Schwarz, o impacto de *Dom Casmurro* é tão profundo que suas implicações, especialmente no que diz respeito à figura de Bentinho, só foram questionadas de forma mais contundente 60 anos após a publicação da obra por Helen Caldwell (2002), que, ao "encarar" a figura de Bento Santiago com um "pé atrás", traz uma nova leitura sobre o romance. Schwarz se pergunta por que tal questionamento só surgiu tão tarde, e ele sugere que talvez isso se deva ao fato de que, para o leitor brasileiro, as "implicações abjetas de certas formas de autoridade" (representadas por Bento Santiago) eram menos visíveis. Schwarz (1991, p. 85) afirma:

Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma. A eventual solução, sem ser propriamente difícil, tem custo alto para o espírito conformista, pois deixa mal um dos tipos de elite mais queridos da ideologia brasileira. Acaso ou não, só sessenta anos depois de publicado e muito reeditado o romance, uma professora norte-americana (por ser mulher? por ser estrangeira? por ser talvez protestante?) começou a encarar a figura de Bento Santiago — o Casmurro — com o necessário pé atrás. É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem menos visíveis. (Schwarz, 1991, p.85)

A crítica de Roberto Schwarz, publicada três décadas após o ensaio de Caldwell, apresenta uma nova interpretação de *Dom Casmurro*. Diferente da análise anterior, que se limita a uma visão mais tradicional da obra, a leitura de Schwarz se caracteriza por uma reconfiguração interpretativa e por um deslizamento de sentidos. Enquanto as abordagens anteriores, como as de José Veríssimo, estavam mais voltadas para uma leitura do texto a partir da perspectiva de suas superficialidades narrativas, Schwarz nos convida a ir além, questionando o próprio papel da autoridade representada por Bento Santiago, agora temos

uma análise ao modo crítico apresentado no texto de Rocha (2011), a produção de uma crise, em que o autor questiona a recepção e a falta de questionamentos da obra, o autor aponta para uma crise na recepção da obra, destacando como a falta de questionamento das hierarquias e das figuras de poder no romance é, muitas vezes, ignorada ou minimizada pelos leitores. A proposta de Schwarz examina a maneira como a obra de Machado de Assis, ao longo do tempo, tem sido recebida de forma acrítica, refletindo uma ausência de questionamento das estruturas de poder e das formas de autoridade presentes na narrativa.

A presença do estudo de Helen Caldwell é explícita na crítica de Roberto Schwarz, a quem o próprio autor atribui o primeiro questionamento significativo da narrativa de Santiago e acata a teoria de Caldwell do ciúme como elemento central na construção da obra.

Helen Caldwell, a quem as acusações de Bentinho a Capitu pareceram infundadas e ditadas pelo ciúme, publicou o seu *The Brazilian Othello* of Machado de Assis em 1960. Punha a descoberto o artifício construtivo da obra, a ideia insidiosa de emprestar a Otelo o papel e a credibilidade do narrador, deixando-o contar a história do justo castigo de Desdêmona. No básico, a charada literária que Machado armara estava decifrada (Schwarz, 1991, p. 86).

Essa leitura pioneira de Caldwell abriu caminho para uma reinterpretação radical da obra, questionando não apenas a suposta traição de Capitu e colocando em xeque a confiabilidade do narrador e os motivos pelos quais a palavra do protagonista era tão valiosa.

Deste modo, constatamos como uma metáfora produzida 30 anos antes se manifesta na leitura de Schwarz e provoca uma nova possibilidade de interpretação, que anos atrás não era sequer cogitada pelos críticos da obra. Essa nova perspectiva causa uma crise interpretativa, expandindo horizontes e desvelando a ambiguidade intrínseca à obra de Machado de Assis. Permite que as entrelinhas se sobressaiam e exponham não apenas os aspectos que o "detentor da palavra" busca incansavelmente explicitar, mas também aqueles que ele tenta ocultar, induzindo o leitor a questionar a narrativa que lhe é apresentada. Segundo Schwarz (1991, p. 87), "Assim, depois de encantar várias gerações, o lirismo do Casmurro começa a mostrar aspectos dúbios, para não dizer odiosos — com grande vantagem para a qualidade do romance". Essa observação ressalta como a ambiguidade narrativa enriquece a obra, transformando-a em um estudo profundo da subjetividade humana e das complexidades das relações humanas.

A releitura proposta por Caldwell e posteriormente desenvolvida por Schwarz não apenas questiona a suposta culpa de Capitu, mas também destaca de maneira contundente a manipulação narrativa feita por Bentinho, cuja história é profundamente moldada pelo ciúme

e pela insegurança. Essa nova perspectiva desafia a interpretação tradicional, que aceitava sem questionamento a visão do narrador sobre sua esposa. Na análise de Schwarz, o ciúme de Bentinho, que mais tarde se consolidaria como a figura do "ciumento da Glória", já se encontrava plenamente formado desde a infância de Bento, em sua infância em Matacavalos. Ao afirmar que "o ciumento da Glória já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos", Schwarz sublinha que a natureza possessiva e paranoica do narrador não é algo que surge ao longo da história, mas é algo intrínseco ao próprio caráter de Bento, construído desde cedo e que influencia diretamente o curso dos acontecimentos narrados.

Além disso, Schwarz (1991) aponta que, apesar do esforço discursivo que o narrador utiliza para convencer o leitor de sua visão da verdade, as "pistas" que indicam o contrário estavam sempre presentes no desenrolar do romance. Contudo, essas pistas são sistematicamente ignoradas ou subestimadas por Bentinho, assim como o leitor inicial, que, guiado pela figura bem quista do narrador, tende a aceitar sua versão sem questionamento. O ciúme, portanto, não é apenas um elemento emocional do narrador, mas uma metáfora que permeia toda a obra e funciona como um véu que obscurece a realidade e distorce os fatos.

A metáfora do ciúme é, assim, um ponto de virada na crítica de Roberto Schwarz, que, ao se basear nas observações de Caldwell, não apenas revisita a relação entre Bentinho e Capitu, mas também subverte a própria estrutura narrativa da obra de Machado de Assis. A partir dessa releitura, a crítica de Schwarz expande o entendimento da obra, sugerindo que a manipulação do narrador vai além de uma simples distorção dos fatos, mas envolve uma construção deliberada de sentido, que tem o poder de afetar profundamente a interpretação da história. O ciúme de Bentinho, em sua complexidade e ambiguidade, se torna não só uma emoção individual, mas um elemento literário central que provoca deslocamentos de sentido e gera uma crise interpretativa, convidando o leitor a questionar não apenas a culpa de Capitu, como Helen Caldwell elabora em *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, mas também a própria natureza da narrativa e da verdade apresentada por Bentinho e busca pelos motivos que tornam a narrativa do personagem aceitável, como na crítica de Schwarz.

Dessa maneira, constatamos que a metáfora do ciúme apresentada no estudo de Caldwell influenciou as leituras mais contemporâneas de *Dom Casmurro*, gerando um deslizamento de significados que abre novos horizontes de interpretação. A obra de Machado de Assis, que até então era compreendida de forma mais linear e simplista, se desvela como um jogo complexo de manipulação, ciúmes e verdades distorcidas, em que a história é

contada sob o ponto de vista de um narrador que, imerso em suas inseguranças, molda a realidade à sua própria conveniência e desse modo rompe com as leituras antiquadas do passado em que a única verdade aceita era aquela apresentada por Santiago que contava Capitu.

4.4 O ESQUECIMENTO DO NOME DE CALDWELL NO TEXTO DE JOÃO CÉZAR DE CASTRO ROCHA

João César de Castro Rocha, já no título de seu texto, *Ciúme e Dívida Póstuma*, apresenta a metáfora que norteia as discussões deste trabalho, o *ciúme*. Professor e crítico literário, Rocha é um especialista reconhecido na obra de Machado de Assis. Seus estudos em crítica literária, com um foco particular na análise da obra machadiana, contribuem imensamente com esta pesquisa, sendo esta crítica, em especial, de fundamental importância para o desenvolvimento da discussão. Desde as primeiras linhas de seu estudo, Rocha destaca a presença e a "força" de Capitu, afirmando que, "na literatura brasileira poucos personagens possuem a força de Capitu" (Rocha, 2002, p.13). O autor reflete sobre a maneira como o romance de 1899 permanece atuante na vida do leitor machadiano, sendo um tema constante em seus estudos. Contudo, o foco da nossa análise não recai sobre a presença imponente de Capitu, mas sobre o funcionamento da metáfora do ciúme, que já no próprio título do estudo se revela central para a leitura que Rocha propõe.

Embora o estudo de Rocha seja pautado no ciúme, o autor não menciona Helen Caldwell como precursora desta metáfora, traz para cena o ciúme como uma marca subjetiva incorporada à tessitura narrativa de *Dom Casmurro*, trata-se, portanto, de um movimento que materializa o conceito de interdiscurso, no qual todo dizer se constrói sobre outros dizeres, muitas vezes apagados ou naturalizados. Como explica Orlandi (2011, p. 36), "por esse esquecimento temos a ilusão de ser a origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos pré-existentes". Assim, o ciúme, tal como aparece na leitura de Rocha, não é uma criação original, mas uma reaparição discursiva (que se apresenta como nova graças ao silenciamento de suas origens). Esse silenciamento, por sua vez, não apenas reforça a ilusão de autoria e novidade, mas também contribui para a opacidade das relações de sentido que estruturam a interpretação da obra. Nesse sentido, a leitura de Rocha torna-se um

exemplo produtivo de como o interdiscurso opera nos estudos literários, produzindo efeitos de sentido que se sustentam em esquecimentos constitutivos e em apropriações nem sempre conscientes.

Rocha se distancia das primeiras interpretações sobre a obra de Machado de Assis, porém adota um movimento contrário ao que foi apontado por Helen Caldwell em *O Otelô Brasileiro de Machado de Assis*, (enquanto Caldwell se concentra em estabelecer um paralelo direto entre *Dom Casmurro* e *Otelô* e acaba por subordinar a obra machadiana ao modelo shakespeariano) Rocha inicia sua leitura da obra destacando a dubiedade da narrativa apresentada por Santiago. O crítico observa que, ao contrário do que Bento Santiago tenta incessantemente "vender" ao leitor, o elemento central de *Dom Casmurro* não é a traição de Capitu, mas sim o ciúme de Bentinho, que permeia toda a narrativa. Como Rocha afirma: "O tema central de *Dom Casmurro* não é a infidelidade, mas o ciúme. E não um ciúme qualquer, mas de um escritor malogrado" (Rocha, 2002, np). Este ponto de vista traz uma nova camada de complexidade à obra, deslocando o foco da simples acusação de infidelidade, interpretação que o crítico reconhece como "válida" porém "fácil", para o complexo e perturbador sentimento de ciúmes, que se revela como o verdadeiro motor da trama e da transformação de Bentinho em Dom Casmurro.

Observemos que, para comprovar seu ponto de vista, Rocha adota uma abordagem de "corpo a corpo" com o texto de Machado de Assis, método que caracteriza de maneira marcante sua crítica literária, já que o autor defende que, para que uma crítica seja realmente válida, é necessário que se faça uma leitura completa e atenta do texto em questão. Com isso, Rocha dedica uma boa parte de sua análise a apresentar fragmentos da obra machadiana (como é uma característica do crítico em seus demais textos), que visa estabelecer um diálogo direto entre os trechos escolhidos e os apontamentos que o autor propõe. Essa análise fragmentada, longe de ser superficial, oferece uma leitura profunda do romance, permitindo que as citações se tornem a base para uma interpretação mais detalhada e convincente. Ao fazer isso, Rocha consegue reforçar suas ideias, contextualizando-as com a obra de Machado de Assis.

Em um de seus fragmentos, Rocha descreve o efeito devastador do ciúme sobre Bentinho:

O ciúme modifica o indeciso menino; na lembrança do narrador, Capitu era ‘mais mulher do que eu era homem’. Refém da suspeita, ele se revela implacável, enviando a mulher para morrer na Europa. Ele chega inclusive a planejar o assassinato de Ezequiel. Contudo, o Hamlet dos trópicos não consome a tragédia, pois somente age através do ressentimento; por exemplo, a escrita do romance (Rocha, 2002, p. np).

Neste excerto, Rocha revela não apenas a profundidade do ciúme de Bentinho, mas também a maneira como esse sentimento vai moldando a narrativa e as ações do personagem ao longo da obra. A transformação do "indeciso menino" em um homem implacável, movido pela suspeita, é um dos pontos centrais da análise crítica de Rocha. Bentinho, incapaz de lidar com sua insegurança e ciúmes, torna-se refém de sua própria percepção distorcida da realidade, o que leva, em última instância, ao afastamento e ao destino trágico de Capitu. A comparação com Hamlet, de Shakespeare, é uma das mais significativas que Rocha faz, sugerindo que, assim como o personagem shakespeariano, Bentinho não leva a cabo uma ação dramática concreta, mas age apenas através do ressentimento, o que torna o desfecho de sua história ainda mais ambíguo e trágico. Em vez de consumir a tragédia, o narrador opta pela escrita, tentando, de alguma forma, encontrar justificativas para suas ações através da narração de sua própria versão dos fatos.

Desse modo, o autor coloca o ciúme como a verdadeira força motriz do enredo machadiano, sugerindo que é ele que, de fato, impulsiona os eventos da trama de *Dom Casmurro*. Rocha afirma que “Eis, porém, a malícia do texto: em *Dom Casmurro*, a infidelidade é um efeito secundário do ciúme; esse é o tópico que interessa a Machado (Rocha, 2002)” Com essa afirmação, Rocha não apenas revela a maneira como Machado de Assis subverte as expectativas do leitor, mas também aponta para a profunda inconsistência no caráter de Bentinho, cujas ações e acusações são, na verdade, mais movidas pela insegurança e pelo ciúme do que por qualquer prova concreta de traição por parte de Capitu.

Ao destacar o ciúme como o eixo central da narrativa, Rocha sublinha a complexidade da obra de Machado de Assis. O ciúme, nesse contexto, não é apenas um sentimento destrutivo, mas também uma lente distorcida de onde o narrador vê e interpreta o mundo ao seu redor. Esse sentimento corrompedor, que consome Bentinho ao longo de toda a trama, leva-o a tomar decisões drásticas e a construir uma narrativa em que ele, de maneira obsessiva, busca justificar suas suspeitas e inseguranças. Isso não só fragiliza o caráter de Bentinho, mas também contribui para a ambiguidade da obra como um todo, o romance deixa, portanto, de ser uma história de infidelidade e se torna uma reflexão complexa sobre as

distorções discursivas presentes na narrativa de Santiago.

Além disso, a obra de Machado, como aponta Rocha (2002), “um dos mais poderosos elogios à força da ficção, à ideia da literatura como uma máquina de produzir perguntas inovadoras”. A literatura de Machado de Assis não oferece respostas definitivas, mas provoca o leitor a questionar constantemente a veracidade da história que está sendo contada. Nesse sentido, *Dom Casmurro* não apenas desafia a confiança nas palavras do narrador, mas também nos coloca diante de um jogo literário complexo, em que as perguntas sobre a moralidade, a percepção e a verdade se entrelaçam, deixando o leitor em constante dúvida sobre o que é real e o que é produto da mente de Bentinho, obstruída por sua própria visão, que afetada pelo ciúme, distorce a realidade. A obra, portanto, se revela como um exercício de reflexão sobre a natureza da narrativa e da própria literatura, que não se limita a contar uma história, mas nos faz questionar o próprio ato de contar e de acreditar naquilo que é narrado.

4.5 O ESQUECIMENTO DO NOME EM ISABEL LUBRANO

As leituras contemporâneas de *Dom Casmurro*, continuam a refletir e a questionar as ambiguidades da obra. Em 2015, a jornalista Isabel Lubrano, em seu blog intitulado *Ler Antes de Morrer*, publicou uma resenha crítica da obra de Machado de Assis que, de maneira incisiva, resgata elementos já amplamente discutidos por outros estudiosos, mas com uma leitura renovada e voltada para a atualidade. Lubrano, ao contar a história do romance, reforça a ideia de que *Dom Casmurro* não pode ser simplesmente lido como um relato objetivo dos eventos, mas como um testemunho altamente subjetivo do narrador, Bento Santiago, que, como sabemos, tenta convencer o leitor de uma verdade que parece, muitas vezes, não passar de uma construção baseada em suas próprias inseguranças e ciúmes.

Em sua análise, Lubrano retoma uma crítica já apontada por diversos estudiosos, como as de Caldwell, Veríssimo e Rocha, sobre o empenho de Bento Santiago em imputar à esposa, Capitu, um suposto adultério, utilizando-se de estratégias discursivas para manipular a narrativa a seu favor. A jornalista reafirma a construção elaborada por Santiago para tentar convencer o leitor de sua versão dos fatos, mesmo na ausência de provas concretas, e como ele recorre à manipulação da linguagem e das palavras para tentar legitimar sua acusação de traição. Segundo Lubrano, a falta de evidências objetivas sobre a traição de Capitu é mais do que uma falha de Santiago, é um indicativo da própria fragilidade de sua visão e das

distorções causadas pelo ciúme, o que torna a história ainda mais complexa e enigmática.

Assim, Lubrano se alinha com a visão crítica dos estudiosos que a antecederam, mas, ao mesmo tempo, oferece uma perspectiva que dialoga com as preocupações contemporâneas em relação à subjetividade, à manipulação da narrativa e à construção de verdades pessoais. Desse modo evidencia que *Dom Casmurro* permanece relevante porque, mais do que um relato de traição, ele é um estudo sobre a mente humana, as falácias e as fraquezas que distorcem a realidade. A resenha de Lubrano, assim como as leituras dos críticos anteriores, reafirma que o romance de Machado de Assis continua a ser uma obra rica em interpretações, onde a verdade é sempre questionada e as certezas são, de alguma forma, postas à prova.

Essa leitura, embora mais recente, sustenta a importância de continuar interrogando a veracidade dos fatos narrados, o que, por sua vez, mantém a obra viva, suscetível a novas leituras e discussões e nos mostra como as metáforas podem afetar as leituras de uma obra, desde a leitura de Caldwell *Dom Casmurro*, vem sendo lido de outro modo. A obra de Machado, dessa forma, se mantém aberta, convidando o leitor a revisitar o romance sob diversas óticas, e mostrando que, mesmo mais de um século após sua publicação, *Dom Casmurro* continua a provocar reflexões sobre as complexas relações entre a verdade, a memória e a construção literária.

Nessa perspectiva, a leitura de Lubrano pode ser melhor compreendida em diálogo com a análise proposta por Grigolo (2021), que observa como a jornalista mobiliza duas metáforas distintas para a leitura de *Dom Casmurro*: a da “infidelidade” e a do “mistério”. A primeira, presente na crítica literária desde o início do século XX, consolidou-se como gesto de leitura predominante até os anos 1960, associando Capitu ao papel de esposa infiel. Já a segunda, retomada por Lubrano, desloca o eixo interpretativo para a incerteza e a dubiedade da narrativa, privilegiando o enigma constitutivo da obra machadiana (Grigolo, 2021, p. 10-13).

Segundo a pesquisadora, “a metáfora da infidelidade é compreendida como o primeiro gesto de leitura, o qual predominou na crítica literária até os anos 1960 [...]. Já o segundo gesto surge a partir desse período e apresenta uma crítica direcionada ao mistério ou a outras imagens que sugerem essa direção” (Grigolo, 2021, p. 12). Tal observação aproxima a análise de Lubrano do movimento inaugurado por Helen Caldwell, em *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis* (1960), que, ao defender Capitu, abre caminho para leituras menos

centradas na acusação e mais voltadas para a complexidade do discurso. Ao mesmo tempo, como lembra Grigolo, a substituição de uma metáfora por outra constitui um gesto crítico recorrente na tradição, reaparecendo em João Cezar de Castro Rocha (2015), para quem a obra de Machado é “um dos mais poderosos elogios à força da ficção, à ideia da literatura como uma máquina de produzir perguntas inovadoras” (Rocha, 2015, p. 188).

Desse modo, ao adotar a metáfora do mistério, Lubrano reinscreve uma memória discursiva já existente, mas sob novas condições de produção, reafirmando a vitalidade de *Dom Casmurro*. A crítica contemporânea, ao deslocar a ênfase da infidelidade para o mistério, explicita o funcionamento do interdiscurso: cada leitura se constrói sobre outras, muitas vezes apagadas ou naturalizadas (Orlandi, 2011), e, nesse processo, renova a capacidade da obra de suscitar novas perguntas. A metáfora do mistério, portanto, não apenas se opõe à da infidelidade, mas evidencia a permanência da obra machadiana como enigma, cuja força está em manter viva a dúvida e em instigar continuamente o leitor.

Em síntese, a leitura de Lubrano, articulada ao gesto crítico analisado por Grigolo, reafirma que *Dom Casmurro* é uma obra que sobrevive e se renova justamente pela sua abertura a metáforas interpretativas distintas. Do predomínio histórico da infidelidade à emergência do mistério, observa-se como a crítica contemporânea reinscreve sentidos, desloca enfoques e torna visível o trabalho do interdiscurso na recepção da obra machadiana. Ao mesmo tempo, esse movimento evidencia que a permanência de Caldwell como referência fundadora, ainda que muitas vezes silenciada, atravessa leituras posteriores e ressurgue, mesmo quando não explicitada, na atualização de novas metáforas. Assim, o “esquecimento do nome” não apaga sua contribuição, mas antes confirma a lógica própria da memória discursiva, em que dizeres se apagam e reaparecem sob outras formas. Lubrano, ao propor o mistério como chave de leitura, não apenas contribui para a atualidade do debate, mas também insere sua voz em uma tradição crítica em constante diálogo, assegurando que a obra de Machado de Assis permaneça como espaço privilegiado de dúvida, ambiguidade e reinvenção interpretativa.

5. O DISCURSO DA DÍVIDA NA LITERATURA COMPARADA DE DOM CASMURRO

Encerramos este trabalho refletindo sobre o modo como o discurso crítico em torno de *Dom Casmurro* frequentemente impõe a Machado de Assis uma espécie de dívida literária com relação à obra de William Shakespeare. Ao privilegiar a ideia de influência como uma hierarquia estética (na qual Machado seria um derivado menor escritor inglês), parte da crítica ignora a sofisticada operação de reescrita e transformação que o autor brasileiro realiza. Como propõe João Cezar de Castro Rocha (2015), trata-se menos de um endividamento passivo e mais de um processo de “reciclagem”, no qual as referências shakespearianas são desestabilizadas e rearticuladas em um contexto sociocultural radicalmente distinto. Em vez de um débito, *Dom Casmurro* evidencia uma resposta crítica, irônica e autônoma aos modelos europeus, reafirmando Machado de Assis como um autor que dialoga com a tradição não para imitá-la, mas para superá-la — à sua maneira, tropical, ambígua e profundamente literária. Portanto, neste capítulo final do trabalho, analisaremos trabalhos que tratam desta “dívida” a partir do ponto de vista discursivo.

Portanto, a partir deste ponto, introduziremos no trabalho os estudos de literatura comparada e as leituras de *Dom Casmurro* a partir dessa perspectiva e analisaremos seus respectivos desdobramentos. Tais abordagens permitem observar como os estudos literários, ao mobilizar o conceito de influência, muitas vezes reitera uma lógica eurocêntrica que subordina a literatura brasileira à tradição ocidental canônica, especialmente à obra de William Shakespeare. Nesse sentido, a comparação entre *Dom Casmurro* e *Otelo* tem sido frequentemente utilizada para sugerir que Machado de Assis ocupa um lugar secundário frente ao escritor inglês, reforçando uma suposta dependência estética. No entanto, os estudos que adotam uma perspectiva discursiva (como os de João Cezar de Castro Rocha) propõem uma inflexão importante: não se trata de um processo passivo de assimilação, mas de uma reescrita criativa que desloca, desestabiliza e reestrutura os modelos europeus dentro de um contexto brasileiro marcado por tensões sociais, raciais e culturais específicas. Assim, *Dom Casmurro* não apenas dialoga com *Otelo*, mas o reconfigura de modo crítico, recusando-se a ser mero eco de Shakespeare. Ao adotar esse ponto de vista, pretendemos mostrar como a obra machadiana se apropria de elementos da tradição literária europeia para produzir uma narrativa singular, ambígua e profundamente enraizada nas contradições do Brasil oitocentista

(uma literatura que se constrói não por dívida, mas por confronto, invenção e autonomia).

5.1 ENTRE REDUCIONISMO E RECICLAGEM: LEITURAS CRÍTICAS DE DOM CASMURRO POR CALDWELL E JOÃO CEZAR

O estudo de Helen Caldwell (como discutido ao longo desta dissertação) apresenta uma leitura reducionista da obra de Machado de Assis ao insistir em uma comparação estrutural e temática entre *Dom Casmurro* e *Otelo*, de William Shakespeare. Sua análise, ancorada sobretudo na categoria do ciúme como chave de leitura da narrativa machadiana, leva a uma interpretação que aproxima Bentinho de Otelo e Capitu de Desdêmona, resultando numa leitura que, embora inovadora à época, tende a obscurecer a complexidade estilística e a ironia constitutiva da escrita de Machado. Para Caldwell, "*Bentinho age como Otelo, com ciúme doentio e trágico, culminando num julgamento pessoal da inocência de Capitu*"(Caldwell, 2002, p. 23). No entanto, essa leitura negligencia o jogo narrativo e a arquitetura enunciativa que marcam a construção do romance, especialmente o papel do narrador em manipular a percepção do leitor.

Em contraponto, João Cezar de Castro Rocha propõe uma leitura crítica da presença de Shakespeare em Machado. No primeiro capítulo de "Machado/Shakespeare. Dom Casmurro: a obra-prima da reciclagem", ele sustenta que, longe de ser mero imitador, o autor brasileiro realiza uma operação literária de reaproveitamento criativo, reelaborando elementos trágicos do modelo europeu em chave irônica e ambígua, própria da estética machadiana. Assim, o que em Caldwell se apresenta como transposição ou equivalência entre obras, em João Cezar emerge como reescritura crítica e paródica — um processo que ressignifica Shakespeare a partir da experiência literária e histórica brasileira. Enquanto Caldwell tenta confirmar uma identidade entre os textos, Rocha mostra que Machado constrói sua "obra-prima" não por espelhar-se em Shakespeare, mas por incorporá-lo de modo irreverente e criativo.

Essa contraposição entre as abordagens revela a importância de se considerar a recepção como um campo dinâmico e situado historicamente. Caldwell oferece uma leitura marcada por seu contexto e horizonte de expectativas crítico-culturais, ao passo que Rocha reinterpreta essa presença intertextual sob o prisma da paródia, da ironia e da reescritura, o crítico ironiza o elogio de Caldwell a Machado "Como admitir que um escritor se destaque porque sua obra é uma cópia original"(Rocha, 2015, p.3) Com isso, evidencia-se que a

recepção de *Dom Casmurro* (e particularmente da personagem Capitu) é profundamente afetada pelos enquadramentos críticos que se lhe aplicam, razão pela qual é fundamental pensar o papel do leitor e do crítico na construção de sentidos sobre a obra machadiana.

No estudo de Helen Caldwell, *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis* (2002), a chave interpretativa de *Dom Casmurro* é estruturada na comparação direta entre Bentinho e Otelo, atribuindo ao protagonista machadiano o mesmo ciúme trágico e a mesma incapacidade de perceber a inocência de sua esposa que caracterizam o mouro shakespeariano. Para Caldwell, a narrativa é o relato de um homem dominado por uma paixão doentia, cujas suspeitas, alimentadas por insegurança e obsessão, o conduzem a um desfecho trágico. Tal perspectiva enfatiza a centralidade da figura masculina e do ciúme conjugal, relegando Capitu ao papel análogo ao de Desdêmona, vítima das suspeitas infundadas do marido.

João Cezar de Castro Rocha, em *Uma Obra prima da reciclagem*, no capítulo “Otelo- Capitu”, propõe uma leitura que inverte esse eixo. Partindo da advertência de que é preciso “muito cuidado com o paralelo automático entre Bentinho e Otelo (Rocha 2015, p.4)”, o crítico sugere que, no contexto social e simbólico do romance, a personagem que mais se aproxima de Otelo não é o narrador, mas a própria Capitu. Diferente do mouro shakespeariano, Bentinho é “um bom filho da elite econômica (Rocha 2015, p.4)” herdeiro de privilégios e inserido no centro do poder social. Capitu, ao contrário, ocupa uma posição social subalterna, marcada pela origem modesta, sinalizada pelo “vestido de chita, meio desbotado” e pelos “sapatos de duraque, rasos e velhos”, e pela condição de vizinha sem herança, o que a aproxima da condição de outsider que define Otelo. Para Rocha, Machado constrói Capitu como uma figura que, assim como Otelo, experimenta uma ascensão temporária, mas paga o preço de sua posição à margem, arcando com as consequências de um destino moldado pela desigualdade social e pelos jogos de poder.

Essa diferença de enfoque não é apenas uma escolha interpretativa; ela revela modos distintos de conceber a relação entre Machado e Shakespeare. Enquanto Caldwell sustenta uma equivalência direta (quase idêntica ou como a autora sugere: uma cópia) entre a tragédia de Otelo e o drama conjugal de Bentinho, Rocha enxerga em *Dom Casmurro* um processo de “reciclagem” intertextual, no qual Machado não imita Shakespeare, mas reinterpreta e ressignifica suas peças, mesclando-as com referências a outras obras e contextos, criando um jogo irônico e oblíquo com o leitor. Assim, a contraposição entre Caldwell e Rocha reside

tanto no objeto de identificação (Bentinho X Capitu) quanto no entendimento do diálogo intertextual: para Caldwell, um espelhamento trágico (e cá entre nós, irônico, já que a autora tem como uma das questões centrais de seu estudo a culpa da “heroína”, como vimos no início deste trabalho. Como Rocha (2015, p.47) “A ironia às vezes é perversa” que coloca o homem no centro; para Rocha, uma reescritura que desloca o foco para a condição social e para a marginalidade de Capitu, conferindo-lhe o papel de verdadeira herdeira da tragédia shakespeariana. Ao inverter o olhar, Rocha não apenas contesta a leitura consagrada de Caldwell, mas amplia as possibilidades de interpretação, mostrando que a presença de Shakespeare em Machado é menos um caso de influência direta e mais um exemplo de reaproveitamento inventivo, marcado por ironia, deslocamento e complexidade narrativa.

Nesse sentido, ao invés de um transplante linear de enredo e personagens, haveria uma rede complexa de alusões, em que *Otelo* é apenas uma das matrizes (ao lado de *Conto de Inverno* e *Cimbelino*) incorporadas de forma crítica e criativa. Rocha, vai além, no capítulo seguinte de seu estudo, se dedica a nos mostrar que, se tratando de uma comparação, as outras duas obras de Shakespeare (supracitadas) *Conto de Inverno* e *Cimbelino*, se assemelhariam mais a obra machadiana que propriamente *Otelo*, como propõe a escritora norte americana.

O segundo capítulo da série *Dom Casmurro: a obra-prima da reciclagem*, intitulado “Otelo: ou o ciumento é bem outro!”, aprofunda a proposta de João Cezar de Castro Rocha de reposicionar o lugar de *Otelo* na leitura intertextual do romance machadiano. Embora reconheça que a tragédia shakespeariana seja o referencial mais lembrado pela crítica, Rocha relativiza seu peso, argumentando que *Conto de Inverno* e *Cimbelino* exercem influência mais decisiva na estrutura narrativa de *Dom Casmurro*. O paralelo entre Capitu e Póstumo Leonato, bem como a associação entre a voz de Bento Santiago e a figura de Leontes, ilustram essa ampliação do quadro intertextual. Ao mesmo tempo, o crítico propõe uma releitura do próprio *Otelo*, “virando de ponta cabeça” o entendimento corrente segundo o qual o ciúme do mouro seria o motor central da trama.

A estratégia de Rocha consiste em retornar ao texto shakespeariano, destacando passagens que revelam a verdadeira natureza do ciúme em *Otelo*. Antes mesmo que a suspeita recaia sobre Desdêmona, Iago já expõe, em monólogos reiterados, sua motivação: o ciúme e a inveja dirigidos ao próprio mouro, alimentados por insinuações de infidelidade conjugal e rivalidade pessoal. Ao sublinhar essas falas e reuni-las em uma “leitura-colagem”, Rocha evidencia que a obsessão ciumenta pertence, primordialmente, ao alferes (e não a Otelo). Esse

deslocamento ganha força quando se observa que, no diálogo com Desdêmona e Emília, o mouro é descrito como alguém “sem os humores do ciúme”, além de, no próprio texto, exigir insistentemente “prova visível” antes de aceitar qualquer acusação contra a esposa.

Essa reinterpretação é decisiva para repensar a intertextualidade com *Dom Casmurro*. Ao defender que Otelo foi confrontado com um conjunto de “evidências fortes” (e não apenas manipulado por insinuações), Rocha cria espaço para reconsiderar a posição de Bento Santiago: talvez o narrador machadiano não seja apenas um Otelo tropical injustamente ciumento, como propôs Hellen Caldwell, mas alguém que, à semelhança do mouro, se vê diante de elementos (ou construções narrativas que se apresentam como tais) que alimentam sua suspeita. Nesse sentido, a dúvida, mais do que o ciúme puro e irracional, torna-se o eixo central da intriga, reforçando a dimensão epistemológica da obra machadiana.

O diálogo entre essa releitura de *Otelo* e a ironia machadiana aparece de forma exemplar no capítulo CXXXV de *Dom Casmurro*, quando Bento assiste à tragédia e comenta, com sarcasmo, que “um simples lenço” bastou para compor “a mais sublime tragédia deste mundo”. Rocha vê nessa observação um gesto metalinguístico, em que Machado insere uma chave interpretativa irônica para problematizar a relação entre objeto, prova e convicção — relação essa que atravessa tanto a peça shakespeariana quanto o romance. Ao deslocar o foco de *Otelo* e inserir o romance machadiano numa rede mais ampla de referências, Rocha desmonta o esquema linear proposto por Caldwell (*Bentinho* = *Otelo* / *Capitu* = *Desdêmona*), propondo uma visão mais ambígua, irônica e multifacetada da presença de Shakespeare na obra de Machado.

No quarto artigo da série *Dom Casmurro: a obra-prima da reciclagem*, João Cezar de Castro Rocha retoma e aprofunda a hipótese de que Machado de Assis construiu *Dom Casmurro* como uma “peça-colagem” de três tragédias shakespearianas: *Otelo*, *Cimbelino* e *Conto de Inverno*. Para o autor, essas obras convergem em um mesmo núcleo problemático: “o estatuto da evidência que justifica (ou não) as tribulações do homem ciumento” (Rocha, 2015, p. 25). Nesse sentido, declara seu objetivo metodológico: “compreender o estatuto da evidência na tragédia do mouro, a fim de compará-lo com duas outras peças de William Shakespeare” (ROCHA, 2015, p. 27). Tal comparação, segundo ele, permite iluminar o “método machadiano” e seu trabalho de reaproveitamento crítico da tradição literária.

Essa abordagem contrasta diretamente com a leitura de Helen Caldwell, cuja análise, como discutido anteriormente, “apresenta uma visão reducionista da obra de Machado de Assis, ao se ocupar de comparar e aludir à obra de William Shakespeare” (Caldwell, 2002, p. 16). Enquanto Caldwell restringe-se a traçar paralelos pontuais (sobretudo com *Otelo*), Rocha demonstra que o diálogo intertextual é mais amplo e envolve um complexo entrelaçamento de três matrizes dramáticas distintas, articuladas de modo a construir, no romance machadiano, uma reflexão sofisticada sobre prova, dúvida e narrativa.

Ao analisar *Cimbelino*, Rocha identifica no personagem Póstumo Leonato um elemento de forte aproximação com a figura de Capitu: um indivíduo que, embora dotado de méritos, ocupa socialmente uma posição marginal. Póstumo é “criado na corte como se fosse um nobre”, mas “não passava de um agregado” (Rocha, 2015, p. 28). Essa ambivalência (excelência pessoal e inferioridade social) ecoa, segundo Rocha, na própria construção de Capitu e em sua vulnerabilidade frente às suspeitas. Diferentemente de Caldwell, que lê Capitu quase exclusivamente pela chave do arquétipo da Desdêmona traída e silenciada, Rocha sugere que o estatuto social da personagem é decisivo para a compreensão de seu destino narrativo.

Nesse contexto, Rocha dedica especial atenção ao procedimento de Iachimo, em *Cimbelino*, que se propõe a testar a fidelidade de Imogênia. O episódio revela-se um verdadeiro manual dramatúrgico sobre a escalada da evidência. Após infiltrar-se no quarto da princesa, Iachimo inicia um inventário: “quadros de pintura com tal e tal assunto” (Rocha 2015, p. 28) indícios circunstanciais. Em seguida, apropria-se de um bracelete, obtendo uma “prova exterior” que, embora mais comprometedora, ainda não é conclusiva. Finalmente, alcança o que considera a evidência irrefutável:

Sobre o seio do lado esquerdo, cinco nevozinhas. Semelhante particularidade tem mais força do que as leis em conjunto. Esse segredo vai obrigá-lo a imaginar que eu pude quebrar os fechos e alcançar o rico tesouro de sua honra. Basta! Basta! (Rocha, 2023, p. 29).

Rocha observa que Iachimo “coleta indícios como se fosse um entomologista de adultérios” (Rocha 2015, p. 29), descrevendo o acúmulo gradual das provas como um processo análogo ao que se observa em *Otelo* com o famoso lenço. Essa leitura desloca o

enfoque tradicional das interpretações psicológicas (abordagem na qual Caldwell se detém) para um problema de natureza epistemológica: a narrativa, mais do que representar um ciumento, estrutura um sistema de indícios cuja interpretação é central para a compreensão da trama.

Essa perspectiva leva Rocha a reconsiderar o lugar de *Otelo* na tragédia homônima. Embora reconheça que “todos conhecem a trama, inclusive os que, como Bento Santiago, nunca leram ou viram a peça” (Rocha, 2015, p. 33), o autor enfatiza que o mouro exige insistentemente “prova visível” e que sua condenação à dúvida não se deve a um ciúme inato, mas a um conjunto de indícios que, no contexto narrativo, têm peso probatório. A ironia de Bentinho, ao afirmar que “um simples lenço” bastou para “compor a mais sublime tragédia deste mundo” (Assis, 1881 p. 73), é lida por Rocha como um gesto de auto comparação, revelando que o narrador também constrói seu relato sobre provas frágeis, mas convincentes para quem as manipula.

Ao contrário da leitura de Caldwell, que tende a isolar *Otelo* como chave hermenêutica única, a proposta de Rocha expande o escopo da análise, incorporando *Cimbelino* e *Conto de Inverno* para evidenciar que Machado, “aprendendo com Shakespeare a arte de reciclar a tradição literária” (Rocha, 2015, p. 34), não apenas imita ou adapta, mas reelabora materiais anteriores para criar um romance que é, ao mesmo tempo, homenagem e problematização do cânone. A “obra-prima da reciclagem” emerge, assim, como uma narrativa que expõe a instabilidade das provas e desafia o leitor a decidir (sem garantias) se está diante da verdade ou de uma construção retórica habilmente sustentada.

No quinto artigo da série *Dom Casmurro: a obra-prima da reciclagem*, João Cezar de Castro Rocha avança para a terceira peça de Shakespeare mobilizada em sua hipótese de leitura: *Conto de Inverno*. Se em *Otelo* o ciumento é um general estrangeiro e em *Cimbelino* um agregado sem posição nobre, em *Conto de Inverno* o foco recai sobre um monarca absoluto, o Rei Leontes, cuja palavra, por si só, adquire o peso de evidência incontestável. Trata-se, portanto, de um novo ângulo para examinar o “estatuto da evidência” (tema central de toda a série), agora relacionado ao lugar social e político do ciumento, e à forma como o poder institucional molda a interpretação dos indícios.

Rocha (2015) reconstrói a cena inicial em que Leontes, ao ver um gesto trivial de cortesia entre a esposa Hermíone e seu amigo de longa data, Políxenes, interpreta-o como

prova fulminante de adultério. Vejamos o trecho onde Rocha apresenta a fala de Leonte,:

Só isso: nada mais: uma demonstração de cortesia, obrigatória, em alguma medida, dada a concessão feita por Políxenes. Ou não? Pelo contrário, Leontes vislumbrou na atitude uma revelação tão inesperada como fulminante: LEONTES (à parte): Muito quente! Muito quente! Unir as afeições de tal maneira, é unir, também, o sangue. Estou sentindo ‘tremor cordis’; o coração me dança, mas não é de alegria. (...) Mas baterem palmas, beliscarem-se os dedos, como o fazem neste instante, permutarem sorrisos estudados, como em frente ao espelho a, após, suspiros soltarem, como toque de buzina que a morte propalasse do veado... Oh! tal acolhimento é-me contrário, visceralmente, ao peito e ao sobreceixo. Vem, Mamílio; és meu filho? (577)
A brutalidade da pergunta conduz a uma resposta igualmente brutal. Num dos giros mais violentos do teatro shakespeariano, Leontes não somente se assegura da infidelidade da esposa e da traição de seu melhor amigo, como 34 também “descobre” que seu filho, no fundo, é o fruto proibido daquele conúbio, a evidência “incontestável” do adultério.(Rocha, 2015,p.34)

Como observa o autor, “o monstro de olhos verdes” instala-se na consciência do rei com a facilidade de quem converte suspeita em fato por simples prerrogativa real (ROCHA, 2015, p.36). Não há Iago ou Iachimo a manipular os acontecimentos: a convicção nasce de dentro e dispensa mediação. Tal contraste com Otelo e Címbelino permite a Rocha associar a peça a uma terceira configuração do ciúme: a que dispensa provas e se ampara unicamente na autoridade de quem acusa.

A leitura destaca ainda as figuras que se opõem ao delírio real, Camilo, conselheiro que se recusa a executar ordens injustas, e Paulina, serva fiel de Hermíone que afronta diretamente o rei, acusando-o de “tirânica cólera” (Rocha 2015, p. 37). Nesse ponto, Rocha identifica o núcleo da reciclagem machadiana: Bento Santiago, assim como Leontes, ocupa simultaneamente as posições de vítima, acusador e juiz, estruturando sua narrativa como um tribunal privado no qual a sentença já está dada antes que as “provas” sejam apresentadas.

A cena do julgamento de Hermíone, na segunda cena do terceiro ato, explicita esse paralelo. A acusação oficial, redigida com as “digitais” de Leontes, imputa à rainha adultério e conspiração. Hermíone, defendendo-se, afirma que está sendo condenada “por suspeitas apenas” e que recorrerá ao oráculo de Apolo. Quando o oráculo proclama sua inocência, o rei simplesmente o declara mentiroso: “Não há verdade alguma nesse oráculo” (Rocha, 2015, p.36). Para Rocha, esse momento sintetiza a tese de que, em *Conto de Inverno*, a evidência não se mede por critérios objetivos, mas pelo poder de quem detém a voz.

Ao transpor essa lógica para *Dom Casmurro*, Rocha argumenta que Machado de Assis reaproveita a estrutura dessa cena em dois momentos cruciais: o capítulo CXXIII (“Olhos de

ressaca”), em que o olhar de Capitu para o cadáver de Escobar é lido como prova suficiente de traição; e o capítulo CXXXVII (“Segundo impulso”), em que Bentinho quase envenena Ezequiel e, num arroubo de fúria, nega-lhe a paternidade. Em ambos, a narrativa opera como o tribunal de Leontes: não há investigação externa, apenas a reiteração da convicção subjetiva.

Essa leitura reforça o contraste com Helen Caldwell. Enquanto a crítica norte-americana vê em *Otelo* a chave quase exclusiva para compreender a suspeita de Bento Santiago (Caldwell, 2002), Rocha demonstra que a economia narrativa do romance machadiano é mais complexa, incorporando não apenas a dramaturgia das provas falsas (*Otelo*) e das evidências indiretas (*Cimbelino*), mas também a configuração extrema de *Conto de Inverno*, em que a evidência é um ato de fala autorizado pelo poder. Assim, o que Caldwell lê como um caso de intertextualidade pontual, Rocha interpreta como um procedimento sistemático de “reciclagem literária” no qual Machado de Assis transforma peças canônicas em matéria-prima para a construção de um narrador paradoxal: dono da palavra, mas incapaz de convencer-se plenamente de sua própria verdade.

A leitura comparada dos cinco capítulos de *Dom Casmurro*: a obra-prima da reciclagem, de João Cezar de Castro Rocha, evidencia uma proposta interpretativa que se afasta substancialmente da leitura consagrada por Helen Caldwell. Enquanto Caldwell (2002) constrói sua argumentação a partir da aproximação quase exclusiva entre *Dom Casmurro* e *Otelo*, de William Shakespeare (atribuindo a Bentinho um perfil espelhado no ciúme patológico do general mouro), Rocha (2015) amplia o escopo intertextual, introduzindo duas outras peças como chaves hermenêuticas fundamentais: *Cimbelino* e *Conto de Inverno*.

No primeiro capítulo da série, Rocha já indica que, ao contrário de Caldwell, vê em Capitu (e não em Bentinho) a personagem mais próxima de *Otelo*, pela sua condição de desterrada social e de alvo da suspeita que marca a narrativa. Essa inversão desloca o eixo interpretativo: não se trata apenas de investigar a psicologia do narrador, mas de perceber como Machado redistribui funções e posições sociais na adaptação das estruturas shakespearianas.

Nos capítulos seguintes, a análise se volta para *Cimbelino*, enfatizando a figura de Póstumo Leonato, cuja posição social e acesso limitado a informações produzem um ciúme

alimentado por evidências circunstanciais e indiretas. Aqui, Rocha identifica um mecanismo narrativo que Machado reaproveita na construção de situações ambíguas em *Dom Casmurro*, nas quais a narrativa se sustenta na força sugestiva de indícios frágeis, mas persuasivos para o narrador.

A transição para *Conto de Inverno*, nos capítulos cinco e seis, representa o ápice da hipótese de “reciclagem literária” defendida por Rocha. O caso de Leontes (rei absoluto que, sem provas, condena a esposa com base em mera convicção pessoal) permite pensar *Dom Casmurro* a partir de um terceiro modelo de ciúme: aquele que não depende de provas, mas da autoridade de quem acusa. A narrativa de Bento Santiago, nesse sentido, assume uma configuração tríplice: é simultaneamente depoimento de vítima, peça de acusação e sentença de juiz.

Rocha aponta que Machado reescreve, a lógica de certas cenas cruciais de *Conto de Inverno* em *Dom Casmurro*. A cena do olhar de Capitu para o cadáver de Escobar (“Olhos de ressaca”) e a do “Segundo impulso” com Ezequiel são exemplos claros de como o narrador transforma gestos mínimos em “provas” irrefutáveis, num processo análogo ao de Leontes.

Essa leitura integrada permite concluir que, na perspectiva de Rocha, *Dom Casmurro* não é apenas uma reinterpretação de *Otelo* (como propõe Caldwell), mas uma apurada “reciclagem” de três peças de Shakespeare, cada qual oferecendo uma variação sobre o tema do ciúme e sobre o papel das evidências (diretas, indiretas ou inexistentes) na construção de uma narrativa acusatória. Assim, o romance machadiano emerge como uma obra que, ao mesmo tempo, imita e reinventa seus modelos, criando um narrador paradoxal: detentor da voz e do poder de decidir, mas incapaz de alcançar, para si ou para o leitor, uma verdade definitiva.

Dessa forma, ao retomar e ampliar o diálogo intertextual, Rocha desloca o foco da análise tradicional de Caldwell, propondo uma leitura em que a arquitetura narrativa de *Dom Casmurro* se revela como um exercício calculado de reaproveitamento e transformação de matrizes dramáticas, reafirmando o lugar de Machado de Assis como um autor que dialoga criticamente com a tradição literária ocidental, reescrevendo-a de modo sutil e inovador, fundamentando que Machado não repete Shakespeare: ele o “recicla”. E, ao fazê-lo, desloca os sentidos da tragédia para um novo regime de representação, onde o narrador se torna protagonista da dúvida.

5.2 ENTRE O TRIBUNAL E A CRÍTICA: A LEITURA DE HÉLIO SEIXAS GUIMARÃES SOBRE HELEN CALDWELL

Na seção anterior, analisamos o diálogo intertextual entre *Machado de Assis* e *Shakespeare* a partir do estudo de Rocha, destacando a forma como a noção de “estatuto da evidência” permeia a construção narrativa de *Dom Casmurro*. Ao articular *Otelo*, *Cimbelino* e *Conto de Inverno*, Rocha demonstrou como o ciúme se associa a diferentes posições sociais e a distintos modos de legitimação discursiva, revelando que, em Machado, a verdade narrativa não se constrói como dado objetivo, mas como produto da autoridade e da perspectiva do narrador. Essa leitura, centrada na dimensão ficcional e literária do “juízo” narrativo, prepara o terreno para a discussão que será desenvolvida neste subcapítulo, na qual o processo de avaliação se desloca para o campo da crítica literária e da recepção acadêmica.

Agora, olharemos para o estudo de Hélio Seixas Guimarães (2019). O autor inicia seu artigo com uma formulação que já estabelece a metáfora central que atravessa todo o texto: *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*, de Helen Caldwell, pode ser lido como um “juízo”, no qual o narrador de *Dom Casmurro* é simultaneamente réu e testemunha. Segundo Guimarães (2019, p. 115), “o livro de Caldwell organiza-se como um processo judicial, reunindo provas, depoimentos e indícios que conduzem o leitor a um veredicto sobre a culpa de Bento Santiago”.

Esse enquadramento dialoga diretamente com a análise do capítulo anterior, na qual discutimos a figura do Rei Leontes em *Conto de Inverno* como exemplo de autoridade narrativa que transforma suspeitas em verdades processuais. Tal como Leontes, Caldwell assume o papel de intérprete que atribui sentido às evidências, mas, diferentemente da personagem shakespeariana, apoia-se em um método crítico estruturado, o que a torna, no jogo de Guimarães, não apenas narradora de um julgamento, mas também sua juíza.

Em seguida, Guimarães sublinha o cuidado de Caldwell na construção de seu caso: “cada capítulo funciona como uma sessão do julgamento, com interrogatórios ao texto e análise minuciosa das contradições do narrador” (GUIMARÃES, 2019, p. 116). Essa

abordagem ecoa a noção discutida no capítulo anterior de que a narrativa de Bento Santiago é “uma peça de acusação cuidadosamente ordenada” — no caso, não por ele próprio, mas por sua crítica. Caldwell, portanto, ocupa o lugar de uma nova instância narrativa que reorganiza as provas, como se fosse um segundo narrador sobrepondo-se ao primeiro.

Outro ponto central do artigo é a introdução de Cecil Hemley no enredo crítico. Para Guimarães (2019, p. 117), Hemley “não foi apenas editor de Caldwell, mas um agente de legitimação, que, ao prefaciando e apoiar sua obra, ampliou-lhe o alcance e consolidou-a no circuito acadêmico anglófono”. Esse papel de mediação cultural, como vimos no capítulo anterior, é fundamental para entender como certas leituras adquirem autoridade não apenas pelo argumento interno, mas pela rede de recepção e pela chancela de figuras de prestígio. Assim como em *Conto de Inverno* o veredito de Apolo pretendia encerrar a controvérsia, aqui o apoio de Hemley funcionou como um “oráculo editorial” que consolidou a posição de Caldwell.

Guimarães também explora a ambivalência da recepção da crítica de Caldwell: “entre os estudiosos brasileiros, sua leitura foi recebida com entusiasmo por uns e com reservas por outros, especialmente pela insistência na comparação com Otelo” (Guimarães, 2019, p. 119). Essa observação conecta-se à contraposição já explorada entre Caldwell e a leitura de João Cezar de Castro Rocha: enquanto a primeira centraliza o paralelo entre Bentinho e Otelo, o segundo desloca o foco para Capitu, reconfigurando a rede de alusões shakespearianas. Aqui, o que se vê é que a “prova” de Caldwell (a associação direta entre narrador e personagem do ciúme) não é aceita por todo o júri crítico, revelando que, assim como no universo de Machado e Shakespeare, a evidência também depende de quem a interpreta.

Por fim, Guimarães enfatiza que a importância de *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis* não se restringe ao conteúdo interpretativo, mas também à forma como se insere no diálogo crítico internacional: “o estudo de Caldwell, ao circular amplamente no meio acadêmico anglófono, contribuiu para consolidar a presença de Machado de Assis como autor de relevância mundial” (GUIMARÃES, 2019, p. 122). Este ponto dialoga com a nossa discussão, no capítulo anterior, sobre a função social da crítica e sua capacidade de reposicionar obras e autores no mapa literário global, funcionando como uma ponte entre tradições críticas.

Dessa forma, a leitura de Guimarães não apenas ilumina a estratégia argumentativa de

Caldwell, mas também situa seu trabalho dentro de um campo de disputas interpretativas e de redes de legitimação.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como ponto de partida a reflexão sobre a linguagem enquanto espaço de produção de sentidos, a partir das reflexões acerca da obra *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, de Hellen Caldwell, apoiando-se nos pressupostos da Análise de Discurso de linha francesa. As contribuições de Pêcheux e Orlandi permitiram compreender que o discurso nunca é transparente, mas atravessado por memórias, deslocamentos e contradições que instauram múltiplas possibilidades de interpretação. Nesse horizonte teórico, buscamos observar como as leituras críticas de *Dom Casmurro*, ao longo do tempo, mobilizaram metáforas, conceitos e comparações que se sedimentaram como gestos de interpretação, mas que também foram, em diferentes momentos, reconfigurados e contestados.

Foi a partir desse quadro que revisitamos o estudo de Helen Caldwell em *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis* (2002). Sua proposta de leitura, que aproximou *Dom Casmurro* da tragédia shakespeariana *Otelo*, revelou-se ao mesmo tempo inaugural e limitadora. Inaugural, por trazer à tona um diálogo até então pouco explorado; limitadora, por reduzir a obra machadiana a uma chave de leitura centrada no ciúme, comparando Bentinho a Otelo e Capitu a Desdêmona. Como vimos, essa leitura, embora relevante no cenário da crítica internacional, apaga a complexidade da narrativa machadiana, marcada pela ironia, pelo jogo enunciativo e pela manipulação do narrador, aspectos destacados pela fortuna crítica posterior.

Na sequência, examinamos a crítica de João Cezar de Castro Rocha em *Dom Casmurro: a obra-prima da reciclagem* (2001). Rocha tensiona diretamente a leitura de Caldwell ao sugerir que a personagem que mais se aproxima de Otelo não é Bentinho, mas Capitu, justamente pela posição social marginalizada que ocupa. Esse deslocamento permite recuperar a dimensão polifônica do romance e o caráter paródico do gesto machadiano, ampliando os horizontes interpretativos e desestabilizando a linearidade comparativa proposta por Caldwell.

Também se fez necessário analisar a recepção da obra de Caldwell no Brasil, em especial na leitura de Hélio Seixas Guimarães, em Helen Caldwell, Cecil Hemley e os julgamentos (2008). Guimarães evidencia como o estudo da pesquisadora norte-americana inaugurou um campo de debate, mas também como sua interpretação gerou reações e contrapontos, constituindo um verdadeiro tribunal crítico em torno da inocência ou culpa de Capitu. Ao historicizar essa recepção, Guimarães destaca o papel fundador de Caldwell, mas também a necessidade de superação de suas limitações, num movimento que confirma a vitalidade da crítica machadiana.

Assim, o percurso realizado nesta dissertação buscou articular três momentos fundamentais: (1) os fundamentos teóricos da Análise do Discurso e a noção de metáfora como deslocamento de sentidos, em Pêcheux e Orlandi; (2) a leitura inaugural de Caldwell e suas implicações na crítica de Dom Casmurro; (3) os contrapontos de Rocha e Guimarães, que problematizam, ampliam e revisitam essa tradição interpretativa.

Podemos concluir, portanto, que a recepção crítica de Dom Casmurro constitui um campo em constante movimento, no qual cada gesto de leitura reinscreve o romance em novas redes de sentido. Caldwell abriu uma trilha interpretativa relevante, mas Rocha e Guimarães mostraram que a obra de Machado resiste a reduções e convoca leituras sempre renovadas. Nesse sentido, esta dissertação procurou contribuir para a compreensão da fortuna crítica do romance, enfatizando como os discursos que o atravessam (ora reafirmando, ora contestando) revelam a potência inesgotável da literatura machadiana.

Para além do espaço acadêmico, este estudo aponta para a função social da crítica e da mediação literária. Ao compreender como as leituras sobre Dom Casmurro se transformaram ao longo do tempo, revelamos que os sentidos de uma obra não estão cristalizados, mas são fruto de negociações históricas, culturais e discursivas. Esse entendimento é essencial também no campo da educação, uma vez que professores, críticos e mediadores de leitura desempenham o papel de abrir caminhos interpretativos para novas gerações de leitores. Como lembra Petit (2008, p. 26), “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”.

Portanto, compreender a recepção de Dom Casmurro não é apenas revisitar a história

da crítica, mas também refletir sobre o modo como diferentes mediações podem aproximar ou afastar leitores da obra. Neste sentido, a metáfora, a crítica e a mediação tornam-se ferramentas centrais na formação leitora, pois reconfiguram continuamente os horizontes de leitura. Ao final deste trabalho, reiteramos que o estudo da recepção de Caldwell e de seus intérpretes posteriores é também um convite para pensar o papel do ensino da literatura, a relevância da crítica e a força da linguagem como espaço de disputa de sentidos.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Abril Cultural, 1988.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.
- CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê, 2002.
- CASAIS MONTEIRO, Adolfo. **Clareza e mistério da crítica**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1999. (1. ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961).
- 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: 12 jun. 2025.
- 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 do YouTube “Ler antes de morrer”**. Chapecó: Repositório Digital da UFFS, 2021.
- ISER, Wolfgang. **O que é antropologia literária?** In: CASTRO ROCHA, João Cezar (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1999. p. 167–178.
- ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 12. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.
- PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2008.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- PÊCHEUX, Michel. **Metáfora e interdiscurso**. In: _____. *Análise de discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2012.
- ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária: em busca do tempo perdido?** Chapecó: Argos, 2011.
- ROCHA, João Cezar de Castro. **Por uma esquizofrenia produtiva (da prática à teoria)**. Chapecó: Argos, 2015.
- ROCHA, João Cezar de Castro. **A teoria e os teóricos**. In: _____. *Exercícios críticos*:

leituras do contemporâneo. Chapecó: Argos, 2008.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Dom Casmurro: a obra-prima da reciclagem**. *Rascunho – O Jornal de Literatura do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 184, ago. 2015. Disponível em: <Faltando o link>. Acesso em: 16 maio 2025.

SANTIAGO, Silviano. **Retórica da verossimilhança**. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 29, mar. 1991.

VERÍSSIMO, José. **O novo livro do senhor Machado de Assis**. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 19 mar. 1900.