

Discurso religioso, o corpo e o ciúme em *Dom Casmurro*

Roberta Ramos Marques
Doutoranda/Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

O objetivo deste trabalho é verificar em que medida a representação do corpo construída pelo discurso narrativo em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, contribui para tornar justificável o ciúme do personagem masculino protagonista desta obra. A voz responsável pelas representações do corpo feitas nessa narrativa é afinada com o discurso religioso cristão. Para melhor entender essa afinidade, faremos um breve passeio pelos aspectos implicados nesse olhar (discurso) religioso sobre o corpo, bem como utilizaremos conceitos (Almeida, 2001) que expliquem o funcionamento desse tipo de discurso.

Palavras-chave: Discurso religioso; análise do discurso; representação do corpo; narrativa.

Abstract

This paper aims to verify how the representation of the body constructed by the narrative speech, in Machado de Assis' *Dom Casmurro*, contributes to make justifiable the jealousy of the male character, protagonist of this work. The voice which is responsible for the representations of the body in this story follows the Christian religious discourse. In order to understand clearer how this occurs, we will briefly mention the aspects implied in this religious discourse over the body, as well as discuss concepts that would explain the functioning of this type of discourse.

Key-words: Religious discourse; discourse analysis; body representation; narrative.

Résumé

Ce travail a pour but de vérifier comment la représentation du corps construit par le récit, en *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, contribue pour rendre justifiable la jalousie du personnage masculin protagoniste à

cette oeuvre. La voix responsable des représentations du corps en ce récit fait convergence avec le discours religieux chrétien. Pour mieux comprendre comment ceci se produit, nous discuterons brièvement les aspects implicites dans ce discours religieux à propos du corps, aussi bien que les concepts qui expliquent le fonctionnement de ce type de discours. **Mots-clés:** Discours religieux; analyse du discours; représentation du corps; récit.

Introdução

O objetivo deste trabalho é verificar em que medida a representação do corpo construída pelo discurso narrativo em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, contribui para tornar justificável o ciúme do personagem masculino protagonista desta obra.

Dom Casmurro apresenta recursos discursivos que dirigem nossa visão para uma suposta conduta duvidosa do personagem feminino deste texto. Observaremos como o discurso do personagem-narrador e o modo como nele se inserem as referências ao corpo de Capitu contribuem para conduzir o leitor a ver total coerência na hipótese de este personagem ter sido capaz de cometer o adultério.

A representação que o protagonista de *Dom Casmurro* faz do corpo da mulher está carregada das conotações que esse elemento, em contraposição ao espírito, tem no discurso religioso judaico-cristão. A voz do personagem-narrador é representante da voz de Deus e assume, portanto, o papel do “sujeito-fiel” (Almeida 2001). Isto não quer dizer, no entanto, que o autor da obra corrobore este lugar do “sujeito-fiel” sem questionamentos. Ao contrário, verificaremos que, ao mostrá-lo, desnuda as arbitrariedades e as contradições que se encontram no caráter autoritário do discurso religioso assumido por essa voz.

A abordagem que faremos do discurso religioso fundamenta-se nas considerações de Orlandi (1996), segundo as quais o discurso religioso, especificamente, o da tradição cristã, é autoritário e, como tal, não possibilita a troca de papéis na interação, ou seja, não dá lugar à noção de *reversibilidade*. O que acontece neste tipo de discurso, segundo a autora, é a *ilusão de reversibilidade*, como o modo através do qual o

discurso não se rompe e não fica comprometido, como explicaremos no decorrer deste trabalho.

O que nos motivou nesta análise, além da evidente temática do ciúme, foi o modo como este tema está relacionado, na obra estudada, à concepção de amor “enjaulado pela cerimônia cristã (o casamento)” (Santiago 1978:33). Perceberemos que em *Dom Casmurro* (1899), problematiza-se o discurso ideológico que permeia as relações amorosas, o que levaria ainda Silviano Santiago Santiago (1978:47) a afirmar que, com este romance, o autor quis

[...] desmascarar certos hábitos de raciocínio, certos mecanismos de pensamento, certa benevolência que estão para sempre enraizados na cultura brasileira, na medida em que foi dirigida pelo “bacharelismo”, que nada mais é, segundo Fernando de Azevedo, do que ‘um mecanismo de pensamento a que nos acostumara a forma retórica e livresca do ensino colonial’, e pelo ensino religioso.

Entendemos que é o discurso retórico da burguesia o objeto apontado por Santiago como alvo da crítica de Machado de Assis. Sabemos, no entanto, que as construções retóricas, isto é, “certos mecanismos de pensamento” estão sendo, implicitamente, apontadas, nestas considerações do ensaísta, como o meio mediante o qual se empresta coerência a valores hegemônicos: sejam os que justificam a opressão de uma metrópole em relação à sua colônia, sejam os que fazem com que esta se homogenize pelo pensamento religioso daquela.

1. A Tradição Cristã, o Corpo, o Casamento e o Ciúme: o privado como público

[...] o grande fantasma é a idéia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos.

Foucault. *Microfísica do Poder.*

O enfoque que faremos do tema *ciúme* não procurará investigar razões psicológicas relacionadas ao personagem em sua individualidade. Ao contrário, faremos um estudo de como esse sentimento individual está investido de questões que dizem respeito à coletividade dentro de uma cultura de tradição cristã. A voz fictícia da obra em estudo dão vez a um discurso religioso judaico-cristão, nas concepções que apresenta dos temas *amor, casamento, e, implícito nestes dois, o corpo*.

O discurso judaico-cristão sobre o *corpo* encontra suas bases em Platão. A idéia de uma *alma* anterior ao *corpo* e governante deste funda-se na teoria do céu platônico, como sendo uma “realidade sem forma, sem cor, impalpável” (Platão 2003:84), que só pode ser contemplado pela *inteligência*, em relação à qual o mundo sensível, o mundo das formas, representa apenas a queda das almas ao perderem as asas. As metáforas da *parelha alada* e do *céu* platônico, explicam, conforme a visão do filósofo, a razão da divisão do mundo entre mortais e imortais, e fundam a concepção de *corpo* como sepulcro da *alma*, aquilo que faz com que o ser não iniciado e que não acompanha os deuses se equipare a um quadrúpede, dedicado ao prazer sensual, a unir-se sexualmente e a procriar filhos (Platão 2003:87).

Vê-se, claramente, nestas proposições a divisão entre plano material e plano espiritual, bem como a hierarquia entre estes planos, com um lugar desprivilegiado ao primeiro, o que permite a atuação da ideologia, e mais, o exercício do poder sobre o corpo do indivíduo. Esta divisão estende-se, no nível macro-estrutural, à separação da sociedade entre os que exercem uma atividade intelectual e os que se incumbem de um trabalho físico. Aqueles cujo ofício pressupõe pensar e explicar o real também são os que se ocupam de formular, com caráter menos ou mais prescritivo a depender do contexto sócio-histórico, quais as condutas que se ajustam aos esquemas civilizatórios.

Além de justificar essa divisão social, esse lugar desprivilegiado concedido ao *corpo* esclarece os intermináveis postulados que o regulam ao longo da História, sejam os do cômputo da filosofia; sejam os da medicina; ou sejam, ainda, conjugando os outros dois, os da Igreja.

Não é nosso objetivo reconstituir uma narrativa histórica exaustiva acerca do controle que os saberes construídos em diferentes domínios, em especial os três supracitados, exerceram sobre o corpo do

indivíduo. Basta entendermos aqui que, conforme os estudos de Foucault (1985) e Le Goff [1991]¹, antes do cristianismo, já encontramos um ideário erudito que desprivilegia o *corpo* em proveito da noção de *alma*, e muitos preceitos que o regulam. Na associação inevitável entre o corpo e a sexualidade, depois de Platão, Foucault (1985) cita, especialmente, os estóicos e sua defesa do sexo com a finalidade de procriação; e o regime dos prazeres do corpo com base no discurso médico prescritivo de Galeno (Pérgamo — 129/199).

Entretanto, o maior rigor em relação à rejeição do prazer, e à sua associação com a idéia de pecado, deve-se ao cristianismo. É a partir, sobretudo, dos séculos XI e XII que se consolida a idéia de que o prazer sexual constitui em si uma mancha, e que, portanto, tudo que seja relacionado a ele deve ser regulado:

[...] posições, freqüência, gestos, estado de alma de cada um, conhecimento por um das intenções do outro, signos do desejo por um lado, marcas de aceitação por outro, etc (Foucault 1985:166).

Além disso, o cristianismo diferencia-se por transformar uma tendência minoritária no comportamento regular, apoiando-se na teologia, especialmente numa interpretação do *gênesis* e do pecado original, em ensinamentos de São Paulo e dos padres da Igreja (Le Goff 1991:192). Ao fundamentar a relação da carne com o pecado no mito do pecado original, a mulher ganha um lugar especial na condenação que o cristianismo faz de um saber sobre o corpo e de sua vontade de prazer. A figura de Maria não consegue apagar a de Eva, que será, para sempre, no discurso judaico-cristão, a metáfora de uma dissimetria entre o homem e a mulher, e do olhar negativo lançado sobre esta.

É dessa radicalização da valorização do espírito em detrimento da carne que se erige o elogio cristão ao sofrimento do corpo, “à imagem e semelhança” de Cristo, e, sobretudo, a idealização daquilo que Deleuze (Deleuze; Guattari 1996) viria a chamar de um *corpo sem órgãos*, isto é, um corpo descarnalizado, “cujos traços imediatos seriam a castidade e a

¹ Data do título na versão original em francês. A edição que usamos é portuguesa e se encontra sem referência de data.

anorexia" (Tucherman 1999:53). Desta forma, o ideal cristão é a condição monacal, a exemplo dos ascetas, isolados em desertos e resignados a jejuns prolongados e a vigílias que fazem deles mortos-vivos, figuras aproximadas simbolicamente aos anjos. É o elogio dessa "descarnalização", ainda, que está implícita nas palavras do apóstolo João (S. João 6, 63): "o espírito é que dá a vida, a carne não serve para nada".

Confrontado com este ideal metaforizado por um corpo desprovido de órgãos e, portanto, de sentidos, o sexo vivenciado no interior do casamento é aceito, no entanto, com muitas regras, e é neste ponto que a influência estoíca se mostra mais evidente. Os postulados do Estoicismo sobre o casamento, cujo conjunto Foucault (1985:151) nomeia de *estilística da existência a dois* estão situados, segundo o autor, em três aspectos: numa "arte do vínculo conjugal, numa doutrina do monopólio sexual, e finalmente, numa estética dos prazeres compartilhados".

Desses preceitos, são sobretudo os relativos ao monopólio sexual e à estética dos prazeres compartilhados que serão incorporados pelo Cristianismo e, claro, levados ao extremo. O primeiro aspecto diz respeito à exigência de que estado de casamento e atividade sexual cheguem a coincidir. Isto atenderia a dois princípios:

[...] por um lado, em função daquilo que o prazer sexual é, ele não poderia ser admitido fora do casamento, o que implica praticamente que ele nem mesmo deveria ser tolerado num indivíduo não casado; por outro lado, a conjugalidade liga de uma tal maneira que a esposa corre o risco de ferir-se não simplesmente pela perda de seu *status*, mas sim pelo fato de que seu marido possa obter prazer com outras e não com ela (Foucault 1985:167).

Este último princípio, porém, é contradito justamente por uma estética dos prazeres compartilhados. Há, entre os prazeres do casamento, aqueles que são permitidos e os que são excluídos. No caso dos últimos, embora a noção monopolística, a princípio, sirva tanto para o homem quanto para a mulher, admite-se que os maridos procurem prazeres com uma amante, e tudo por respeito a suas esposas, "porque não querem fazê-las participar da própria devassidão, da própria licença e dos próprios excessos" (Foucault 1985:176).

Isso porque, no Cristianismo, o casamento ocupa o lugar de um mal menor, mas sempre “marcado pelo pecado, pela concupiscência que acompanhava o acto sexual” (Le Goff 2001:200). A união conjugal já constitui uma espécie de concessão, somente em função da procriação. Ou seja: o casamento cristão é ainda mais radical em relação às regras do que é ou não permitido, e é o prazer como um todo que não é autorizado. O homem e a mulher que ocupam um lugar emblemático no Cristianismo são o próprio Cristo e Maria. Aquele mantém-se celibatário, e esta conserva sua virgindade após o casamento, e mesmo após dar à luz seu filho, por mais contraditório que isto nos pareça. Além disso, a noção do monopólio sexual estende-se radicalmente, na teoria, ao marido e à mulher, como verificamos no capítulo vinte e três do Livro do Eclesiástico. Entretanto, quanto a este último ponto, a própria Escritura Sagrada nos parece dar pistas de uma flexibilização, e pelo mesmo motivo do Estoicismo: o respeito à esposa. Tanto no pensamento estóico quanto no Eclesiástico, encontramos uma espécie de conselho no qual está subentendido ver com mais naturalidade a “malícia” como atributo do homem. Confrontemos, a seguir, o primeiro versículo do nono capítulo do Eclesiástico com um conselho de Plutarco, citado por Foucault, concernente ao regime dos prazeres do casamento estóico:

Não tenhas ciúme da mulher que repousa no teu seio, para que ela não empregue contra ti a malícia que houverdes ensinado. (Ecl. 9, 1).

[...] iniciando-se a mulher em prazeres demasiado intensos, corre-se o risco de lhe dar lições de que ela fará mau uso, e em relação às quais se ficará arrependido por lhes ter ensinado. (Foucault, 1985: 178).

Em ambas as referências, há implícito um saber masculino que é cogitado, admitido e anterior ao conhecimento da esposa, o que pressupõe, na prática, uma dissimetria entre os direitos do homem e da mulher, e, conseqüentemente, um desnivelamento entre os saberes a que cada um tem acesso.

Nas duas citações, ainda, há o pressuposto de que, incluído nessas vozes — sejam da Igreja, sejam da Filosofia — que regulam

questões do âmbito privado, como os atos sexuais, figura a menção ao ciúme e à possibilidade implícita do adultério feminino, o que fica mais evidente na citação bíblica. Se o corpo, o uso dos prazeres e o vínculo conjugal, em ambos os casos, são submetidos a uma disciplina comum, os sentimentos, como o amor e o ciúme, produzidos por e nestes domínios, também são permeados pela intervenção desses saberes reguladores. É interessante observarmos também que essas vozes conselheiras são vozes masculinas, isto é, remontam a uma fonte enunciadora que parece se colocar na mesma perspectiva daquele a quem é dirigido o conselho, a perspectiva do masculino.

O conteúdo dessas citações, principalmente, a do livro bíblico, nos remonta à explicação que Santiago (1978:33) dá ao sentimento do ciúme no universo machadiano: “Advém ele — propúnhamos no início do nosso raciocínio – da concepção que têm os personagens machadianos do que seja o amor e o casamento [...]”.

Segundo Santiago, os sentimentos dos personagens de Machado de Assis são associados ao modo de conceber o casamento dentro do cristianismo, e esta concepção de casamento é “masculina e burguesa”, cujo significado é comprar título de propriedade. Este é um sentido absorvido pela coletividade, assim como o é o modo de se relacionar com o corpo. Embora o momento do cristianismo triunfante tenha sido os séc. XI e XII, em que o espaço privado referia-se a um privado coletivo, entendemos que, ao longo da História, o público agiu sobre o privado, e a forma mais eficaz de fazê-lo foi através das ideologias propagadas e absorvidas pelo discurso.

O discurso religioso, cujo funcionamento explicaremos na próxima parte do trabalho, e os sentidos que provêm dele, são regulados pela interpretação da Igreja. Este poder não só entrou no espaço privado do casamento, como “penetrou no corpo” (Foucault 2002:146). A união pelo casamento não consegue apagar totalmente a conotação negativa do uso do corpo, nem o símbolo original da mulher dentro da mitologia cristã. É, principalmente, ao corpo da figura feminina que se atribuem os significados mais degradantes.

Em apenas um capítulo do *Livro do Eclesiástico*, há quatro versículos que advertem contra a beleza carnal da mulher. Vejamos dois destes versículos:

Não detenhas o olhar sobre uma jovem, para que a sua beleza não venha a causar tua ruína. (9, 5)

Muitos pereceram por causa da beleza feminina, e por causa dela inflama-se o fogo do desejo. (9, 9)

Não sem razão, estudos feministas, apontados por Schmitt-Pantel (2003) evidenciam o caráter contraditório — aliás, próprio à ideologia de uma maneira ampla — do discurso ideológico cristão acerca do corpo, da mulher e do casamento. Há, sem dúvida, que se questionarem as discrepâncias entre o que se espera do comportamento da mulher no interior do casamento e o que é permitido ao homem, e de certa forma legitimado, fora desse relacionamento. Se a escritura sagrada, por um lado, prega a fidelidade como algo a ser respeitado e obedecido pelos dois componentes do casamento heterossexual, o seu discurso acerca da inferioridade da mulher dá brechas para as interpretações que flexibilizam estes preceitos quando diz respeito ao homem. O comportamento humano, dotado de seus rituais, atualiza e/ou os mitos. No caso do casamento, os mitos de Eva, mas ao mesmo tempo o de Maria, são atualizados, e, com eles, é reforçado seu poder ideológico, o de manter a mulher como inferior e subalterna ao homem.

É esse olhar sobre o corpo feminino, advertido e penetrado pelo poder do discurso ideológico cristão, que vamos encontrar em *Dom Casmurro*. E é ainda esse mesmo olhar o que norteia as razões do ciúme de Bento Santiago. Imbuída desse olhar, a representação que se fará do corpo, sob a perspectiva deste personagem, tem implícita a sua concepção como a sede dos pecados e das tentações, e que, por isso, deve transformar-se em *Récit* “— narrativa confessional e, portanto, transmutar-se em voz a ser ouvida nos confessionários criados para conhecer e regular todos os pequenos e ‘sujos’ segredos” (Tucherman 1999:58).

2. Propriedades e Marcas do Discurso Religioso

A divisão do mundo entre um plano espiritual e um plano material é uma noção fundamental para entender a estrutura da

ideologia religiosa cristã (Althusser, 1998) e o funcionamento, segundo Orlandi (1996), do discurso religioso, cujo principal pressuposto é a dissimetria entre esses dois planos.

Conforme Althusser (1998:101), a ideologia religiosa funciona da seguinte forma: interpela todos os indivíduos como sujeitos, e tem como implícito um Sujeito por excelência, que é Deus. Essa relação Sujeito x sujeitos corresponde, justamente, à separação entre um plano espiritual (divino) e um plano carnal (humano), e pressupõe a submissão deste àquele. Por trás de sua aparente subjetividade livre, opera uma autoridade superior.

Classificado como autoritário por Orlandi (1996), o discurso religioso tem como principal propriedade, segundo a autora, a *não-reversibilidade* dos papéis constituintes da interação. Como estes papéis se dividem nos do Sujeito por excelência, isto é, Deus, e os homens, há uma assimetria irreversível entre essas vozes, que, só por uma espécie de “pacto” para fazer funcionar o discurso, disfarça-se numa *ilusão de reversibilidade*. É esta que sustenta este discurso, uma vez que nele, como em qualquer discurso autoritário, a reversibilidade tende a zero, “mas quando é zero o discurso se rompe, desfaz-se a relação, o contato, e o domínio (o escopo) do discurso fica comprometido” (Orlandi 1996:240). Assim, embora seja clara a não-reversibilidade entre as condições de mortalidade e de imortalidade nas quais se dividem as vozes, a vontade de poder, no homem, é o que faz com que se criem as ilusões da reversibilidade, mediante as quais seria possível a ultrapassagem do plano mortal para o plano imortal.

A não-reversibilidade do discurso religioso, conforme Orlandi, dá-se em dois níveis: na relação entre locutor e ouvinte; e no mecanismo de incorporação de uma voz por outra representante. O discurso religioso busca anular a possibilidade de reversibilidade na interlocução, e, além disso, na relação que se estabelece entre a voz de Deus e uma voz que o representa, esta não apresenta nenhuma autonomia em relação àquela, não podendo modificá-la, havendo, como explica Orlandi (1996:245), um controle rigoroso no modo como uma voz do plano da mortalidade se apropria da voz de Deus:

Há regras estritas no procedimento com que o representante se apropria da voz de Deus: a relação do representante com a voz é regulada pelo *texto sagrado*, pela *Igreja*, pelas *cerimônias*.

Nesta relação regulada por estes instrumentos, inclui-se a interpretação que se pode fazer da significação divina pela linguagem humana, mantendo-se a “*obscuridade* dessa significação, inacessível e desejada” (Orlandi 1996:245). A interpretação própria é a da Igreja, o que explica o fato de que o discurso religioso tende a estancar a polissemia que, via de regra, é própria de todo discurso. O discurso autoritário, incluindo-se o religioso, não é, mas tende a ser monossêmico (1996:240).

Orlandi (1996:257) faz a distinção entre o que considera as *propriedades* e as *marcas* do discurso religioso. As propriedades têm relação com a “totalidade do discurso e sua relação com a exterioridade”, e são: a *não-reversibilidade*, e, decorrente desta, a necessidade de se criar a *ilusão de reversibilidade*. Além disso, é próprio ao discurso religioso o fato de que é a voz de Deus que fala em seu representante, e o lugar deste representante nunca é próprio, porque ele sempre fala *no lugar de*, e não tem “nenhuma autonomia em relação à voz que ele representa. Decorrente também da não-reversibilidade é o caráter tendencialmente monossêmico do discurso religioso.

As marcas, por sua vez, relacionam-se com o modo como o discurso se organiza. As marcas, ou traços formais, do discurso religioso, conforme Orlandi, são: a antítese, a parábola, a metáfora, a negação, a perífrase, a paráfrase, o uso do imperativo e do vocativo, os sintagmas cristalizados, entre outras. Como estes elementos não são exatamente exclusivos do discurso religioso, a autora adverte que eles devem ser entendidos como pertencentes a este quando vierem acompanhados também das propriedades supracitadas.

Poderíamos pensar, ainda, que as propriedades não são suficientes para discernir o discurso religioso de outros discursos autoritários, no entanto, uma delas, a de que a voz de Deus é que fala, implica a diferença fundamental, porque é esta propriedade que faz com que, mais radicalmente, a voz representante não ocupe um *lugar próprio*, mas um *lugar de*. Em exemplos como os dos discursos político,

pedagógico e jurídico, o político, o professor, e o juiz, respectivamente, dotados de seu diploma, falarão de um lugar próprio, ou seja, se confundirão com as vozes que representam — o povo, o saber, a justiça — através de uma *retórica de apropriação*. No discurso religioso, entretanto, o representante jamais se confunde com Deus. Entre estes, a relação que se estabelece não é de apropriação, mas a de ultrapassagem dos planos a que pertencem, isto é, “Deus partilha com os homens suas propriedades”, ou, por outro lado, “o homem se alça até Deus” (Orlandi 1996:251).

A ilusão de reversibilidade consiste exatamente na ilusão dessa ultrapassagem, ou da passagem de um plano a outro, e pode acontecer de diversas formas, a depender de o movimento de ultrapassagem ser de baixo para cima, ou de cima para baixo. O primeiro caso inclui as figuras do profeta, do vidente, do místico, e nele a ilusão da reversibilidade se dá através da profecia, da visão e do misticismo (Orlandi 1996:251).

No segundo caso, a ilusão de ultrapassagem se dá pelo poder concedido a papas, bispos e padres para “ministrar sacramentos, a consagração na missa, as bênçãos, etc.” (Orlandi 1996:251). Os atos assumidos por estes últimos papéis têm caráter performativo, mas respeitam condições de adequação das situações sociais, e pressupõem a autoridade de que são investidos estes representantes. Eles são os intermediários da ação que a voz de Deus deve exercer sobre os homens, através do próprio ato de falar, em verbos, por um lado, como instituir, interpelar, ordenar, regular, salvar, condenar, etc.; e, por outro, em verbos como responder, pedir, confessar, desculpar-se, exortar, etc. (Orlandi 1996:252).

Uma outra forma de os homens se relacionarem com o poder absoluto da voz de Deus, ultrapassar a dissimetria dos planos e constituir um outro modo de ilusão de reversibilidade é a transgressão, através da blasfêmia, da heresia e do pecado (Orlandi 1996:254).

Tanto esta última como todas as formas de ilusão da reversibilidade podem se encontrar, segundo Orlandi (1996:255), não só através das situações e papéis enumerados, mas nos mais diversos fragmentos de linguagem, e mesmo nos mais variados tipos de discurso, inclusive o literário.

3. O discurso monossêmico, o ciúme e o corpo confessional em *Dom Casmurro*

[...] se te lembras bem da Capitu menina,
hás de reconhecer que uma estava dentro da
outra, como a fruta dentro da casca.
Machado de Assis. *Dom Casmurro*.

Feitas as considerações acerca de como o corpo, o casamento e o sentimento de ciúme estão associados pelo discurso ideológico cristão, e de como funciona o discurso religioso, procedemos agora à análise de *Dom Casmurro*. Verificaremos como neste texto se articulam as propriedades e marcas do discurso religioso; e como os conteúdos ideológicos cristãos, nos quais se explica o sentimento do ciúme, estão implícitos na representação que é feita do corpo feminino nessa obra. Analisaremos como o corpo, visto sob a ótica dos valores ideológicos cristãos, se constrói, é descrito, de modo a funcionar como narrativa confessional, uma “hermenêutica de si”, conforme Foucault (*apud* Tucherman 1999:58).

Vários pontos da direção que escolhemos dar a este trabalho foram suscitados pela discussão lançada sobre *D. Casmurro* no capítulo *Retórica da Verossimilhança*, do livro *Uma Literatura nos Trópicos: Ensaio sobre Dependência Cultural* (Santiago 1978). Foram duas as principais contribuições do texto mencionado para nosso estudo: a articulação do tema do ciúme com explicações sócio-culturais; um melhor entendimento da construção discursiva da obra machadiana. Vários aspectos que atribuiremos ao funcionamento do discurso religioso articulado no romance em foco equivalem às características que Santiago nomeou de *retórica da verossimilhança*.

Começaremos nossa análise do texto de Machado de Assis a partir do entendimento global de sua construção discursiva e de seu caráter pretensamente monossêmico. Embora fique suspensa qualquer certeza acerca de uma suposta traição de Capitu, o que produziu muita discussão entre os críticos ao longo dos anos, o discurso construído por Dom Casmurro, personagem-narrador, não dá provas, mas quer fazer convencer, aos outros e a ele próprio, da culpa da personagem feminina.

A narrativa aparentemente inocente de Bento Santiago nos induz a construir um olhar sobre sua infância junto a Capitu que dispensa as provas do adultério da personagem feminina.

Esta inocência aparente ainda ganha força à medida que o personagem parece jogar com a máxima sinceridade, ao assumir que conta com uma parca memória. No entanto, embora, no segundo capítulo, atribua a iniciativa de escrever seu livro a uma razão em tudo despreziosa, Dom Casmurro já tem, desde o início, um objetivo claro: representar um passado que já foi por ele interpretado sob uma ótica nada despreziosa ou inocente; e, através de seu olhar, orientar o nosso.

O questionamento que o narrador e autor-textual lança no último capítulo deixa claro, depois de respondido por ele mesmo, que a possibilidade de outras interpretações divergentes da sua não passa de um recurso retórico do narrador. A Capitu da praia da Glória já estaria dentro da de Matacavalos? À chance de que esta questão tivesse outras réplicas, Dom Casmurro rebate com a interpretação que acredita ser a única possível, ou seja, “uma estava dentro da outra” (Assis 1979:152).

O jogo retórico aí é duplo: o narrador simula a abertura da discussão, quando, na verdade, o resultado desse problema será dado por ele mesmo; e finge descobrir essa “verdade” ao mesmo tempo que o leitor, através do raciocínio que a sua memória foi lhe possibilitando construir. No entanto, o que de fato acontece é que, em todos os momentos, até mesmo na descrição “inocente” da Capitu criança, essa conclusão já era o alvo. É isto que constitui o que estamos identificando como o caráter tendencialmente monossêmico do discurso de Dom Casmurro, e que pode ser decorrente de um outro traço: o que Santiago (1978:36) chamou de *apriorismo*, “o traço mais saliente da retórica do advogado-narrador”. Como desde o início de sua narração já estava convencido das certezas que queria fazer aparecerem em seu discurso, o constrói de modo a dirigir-nos a uma só interpretação: a evidência do adultério de Capitu.

A forma como o personagem constrói sua narração, embora queira aparentar o contrário, constitui-se como aquilo que Orlandi (1996) chama de discurso autoritário. Sua voz é representante de duas vozes que se cruzam: a da Justiça e a de Deus. Sabemos já do caráter de

não-reversibilidade do discurso religioso, e da sua necessidade de construir uma ilusão da reversibilidade. Na construção discursiva de Dom Casmurro, esta ilusão de reversibilidade cruza uma *retórica de apropriação*, característica de discursos como o jurídico, com uma pretensa onisciência disfarçada na humanidade do personagem.

A *retórica da apropriação* diz respeito ao fato de sua voz querer confundir-se com a própria justiça, mostrando que qualquer conclusão a que ele “venha a chegar” (como se ele não a tivesse de antemão) era fruto de um raciocínio justo, com base em evidências. E que evidências? Bom, estas virão da sua “estruturação dos fatos” e da sua “apresentação do comportamento humano” (Santiago 1978:36). E é neste aspecto que entendemos a humanidade refletida na sua memória frágil apenas como uma maneira de disfarçar sua verdadeira pretensão: elevar sua voz e os conteúdos ideológicos por ela pronunciados à condição de uma significação divina, cuja obscuridade é mantida, “inacessível e desejada” (Orlandi 1996:245).

Mesmo apontando para seus limites humanos como forma de criar a identificação com os seus possíveis leitores, o discurso que constrói sobre o mundo e os personagens da história contada é representante da voz de Deus, o discurso de um “sujeito-fiel” (Almeida 2001). E, contraditoriamente à sua condição temporal, carnal, quer tornar-se idêntico a Deus através de uma onisciência forjada pelo raciocínio, raciocínio este também norteado por uma ideologia cristã. “É esse o lugar da ideologia: tornar os sentidos evidentes e absolutos” (Almeida 2001:39).

Entre as evidências que Dom Casmurro constrói, ao longo da narrativa, já norteado por sua conclusão-alvo, encontra-se o que vamos priorizar aqui: o corpo de Capitu. Para o olhar apriorístico e cristão do narrador, sem que ele revele isso de antemão, o corpo de Capitu é, por si só, uma “narrativa confessional” (Tucherman 1999:58). A representação que Dom Casmurro faz do corpo de Capitu o traduz como a sede de pecado, evidência maior da culpa do personagem feminino, que, a exemplo e força de todo mito, não requer esclarecimento.

Concentramos as considerações acerca do corpo de Capitu, representado na narração de *Dom Casmurro*, em três aspectos que servirão de evidências de sua culpa:

- a) a forma do corpo de Capitu;
- b) a movimentação de seu corpo;
- c) os seus olhos.

A representação que Dom Casmurro faz destes três elementos do corpo de Capitu atesta a visão cristã sobre o corpo como sepulcro da alma. Representada na voz de Dom Casmurro está a voz de um Deus cristão, acompanhado de suas concepções de corpo, amor e casamento, que não lhe dão outra opção senão o ciúme, e o tornam mais do que justificado. Nossa tarefa agora é entender por que e com que traços formais isso se constrói.

O corpo de Capitu, na visão de Bento Santiago, não deixa dúvida quanto à sua beleza. Tamanha é sua graça, que paralisa o olhar não só de Bentinho, mas também o de outros homens, como o próprio pai do personagem, bem como o pai de Sancha, a amiga de infância de Capitu. A primeira descrição que Dom Casmurro faz de Capitu, quando ainda de seus quatorze anos, é a seguinte:

Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de *duraque*, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos (Assis 1979:25).

O modo como a imagem do corpo de Capitu é construída orienta o leitor a ver nela uma sensualidade e uma beleza correspondentes ao que o discurso religioso cristão diz ser a ruína da vida de um homem, quando objeto de seu olhar insistente. O estado de Bentinho, e talvez sua futura ruína, já se anuncia desde o início — com *um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora* — quando, justamente por desobedecer o conselho divino, não consegue *tirar os olhos daquela*

criatura. E por que não poderia conseguir? E por que isto viria a ser sua ruína? Porque aquele corpo de uma garota de quatorze anos já era o de uma mulher, *forte e cheia, apertada em um vestido de chita*. Este corpo que aí se apresenta nada tem a ver com o corpo “descarnalizado”, anorexo, casto, dos ascetas.

Algum tempo mais tarde, no decorrer da narrativa, em um dos intervalos da estada de Bentinho no seminário, os dois se encontram na casa de Sancha, que estava doente. E, nesta ocasião, é o olhar de outro homem sobre Capitu, além do de Bentinho, que Dom Casmurro relata:

- Está uma moça, observou Gurgel olhando também para ela. Murmurei que sim. Na verdade, Capitu ia crescendo às carreiras, as formas arredondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade; moralmente, a mesma coisa. Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até a cabeça. Esse alvorecer era mais apressado, agora que eu a via de dias a dias; de cada vez que vinha a casa achava-a mais alta e mais cheia; os olhos pareciam ter outra reflexão, e a boca outro império. Gurgel, voltando-se para a parede da sala, onde pendia um retrato de moça, perguntou-me se Capitu era parecida com o retrato (Assis 1979:97).

Além de uma nova menção a um corpo em tudo orgânico e sensual, cujas *formas arredondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade*, Dom Casmurro, nesta passagem, recorda que, moralmente, Capitu era a mesma coisa: *mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até a cabeça*. Basta sabermos se essa ênfase paralelística ainda constitui, assim mesmo, um elogio, já que o atributo que redundava aí é o de *mulher*.

A finalidade dessa ênfase seria, de fato, não deixar dúvidas quanto a uma admiração positiva pela personagem? A ambigüidade ou polissemia que se poderia extrair daí estanca em direção a uma monossemia, se não esquecermos que esse olhar que recorda remonta a uma fonte enunciativa. Esta fonte é o narrador Dom Casmurro, personagem que escreve sobre o passado na perspectiva do presente, com as conclusões que deseja evidenciar e que estão totalmente relacionadas ao escopo ideológico cristão representado na sua voz.

E é esta voz que, a cada vez que predica Capitu de *mulher*, num ritmo repetitivo de uma escrita ritualizada, atualiza o mito do pecado original e o papel de Eva neste mito. A figura de Eva, que repercute, ao longo da História, e ainda hoje, na imagem da mulher, é um símbolo ambíguo, pois há duas interpretações de seu ato: uma que associa a sua desobediência à revelação da sabedoria; e outra que prioriza o significado sexual. As duas conotações, no entanto, convergem no fato de que tornam a mulher objeto de ameaça para a tradição cristã. Ambas as significações estão concentradas nessa descrição de Capitu, o que se evidencia no seu desdobramento mais adiante: *os olhos pareciam ter outra reflexão, e a boca outro império*.

Os olhos de Capitu, neste caso, revelam a sua inteligência; e a imagem de que tinha *a boca outro império* condensa, numa só metáfora, como uma das marcas do discurso religioso, a sua existência material, carnal, e a sua sabedoria, ambas as referências perpetuadas nesta boca mítica, que desobedeceu, e desobedecerá sempre, a “vontade de Deus”.

A sabedoria de Capitu é responsável pela atitude desenvolta do corpo da personagem, assustadora aos olhos de Bentinho, “confessional” aos olhos de Dom Casmurro:

Gurgel tornou à sala e disse a Capitu que a filha chamava por ela. Eu levantei-me depressa e não achei compostura; metia os olhos pelas cadeiras. Ao contrário, Capitu ergueu-se naturalmente e perguntou-lhe se a febre aumentara.

[...]

Nem sobressalto nem nada, nenhum ar de mistério da parte de Capitu; voltou-se para mim, e disse-me que levasse lembranças a minha mãe e a prima Justina, e que até breve; estendeu-me a mão e enfiou pelo corredor. Todas as minhas invejas foram com ela. Como era possível que Capitu se governasse tão facilmente e eu não? (Assis 1979:97).

Neste momento, já temos um exemplo claro do segundo aspecto de que estamos tratando, a representação de como o corpo de Capitu se movimenta, de modo a ele constituir uma “hermenêutica de si”. Existe nesta passagem uma comparação clara entre o comportamento de Capitu e o de Bentinho. O mesmo raciocínio maniqueísta que confere à fé um poder de exclusão: “para os que crêem, o discurso religioso é uma

promessa, para os que não crêem é uma ameaça” (Orlandi 1996:250). Sendo a fé, como qualidade do espírito, o móvel para a salvação, ela é uma promessa da ultrapassagem de um plano material para um plano espiritual. A movimentação do corpo de Capitu, representada pelo discurso de Dom casmurro, e confrontada com a de Bentinho, é por si só “uma voz a ser ouvida”, que confessa um corpo bastante à vontade com a sua condição carnal, um corpo que não parece ser sepulcro da alma. Isto é um diferencial claro entre ela e Bentinho, pois este não acha compostura e mete os olhos pela cadeira, enquanto Capitu se governa muito bem.

Ao mencionarem o corpo de Capitu vários críticos se referem sempre ao corpo, e mais especificamente dos olhos e dos braços, em seu aspecto estático. No entanto, entendemos que, ainda mais fortemente do que estes elementos, é a movimentação da personagem o que melhor evidencia o caráter “confessional” de seu corpo ao olhar de Dom Casmurro. Na representação que o narrador faz da personagem, desde a infância até a fase adulta, o *gestus*, isto é, “a maneira característica de usar o corpo” (Pavis 1999:187) revela sempre um estar muito à vontade e satisfeita com sua condição carnal.

Encontramos, além da citada acima, a representação de outras atitudes corpóreas bastante desenvoltas de Capitu, como: bater na cara de Bentinho brincando; ser, quando saía, como um pássaro fora da gaiola; gostar de enfeitar-se, dançar e se divertir. É ainda na infância de Capitu que temos as cenas mais emblemáticas de seu gestual como uma “hermenêutica de si”, e, portanto, como evidência de sua culpa aos olhos de Dom Casmurro. Trata-se dos capítulos XXXII e XXXIII inteiros, intitulados *Olhos de Ressaca* e *O Penteado*, respectivamente, e do trecho do XXXVII, *A Alma é Cheia de Mistérios*, que reproduzimos a seguir:

[...] Não nego que o final do penteado da manhã era um grande passo no caminho da movimentação amorosa, mas o gesto de então foi justamente o contrário deste. De manhã, ela derreou a cabeça, agora fugia-me; nem é só nisso que os lances diferiam; em outro ponto, parecendo haver repetição, houve contraste. Penso que ameacei puxá-la a mim. Não juro, começava a estar tão alvoroçado, que não pude ter toda a consciência dos meus atos: mas concluo que sim, porque ela recuou e quis tirar as

mãos das minhas; depois, talvez por não poder recuar mais, colocou um dos pés adiante e o outro atrás, e fugiu com o busto. Foi este gesto que me obrigou a reter-lhe as mãos com força. O busto afinal cansou e cedeu, mas a cabeça não quis ceder também, e, caída para trás, inutilizava todos os meus esforços, porque eu já fazia esforços leitor amigo. [...] Agora sei que a puxava; a cabeça continuou a recuar, até que cansou; mas então foi a vez da boca. A boca de Capitu iniciou um movimento inverso, relativamente à minha, indo para um lado, quando eu a buscava do lado oposto. Naquele desencontro estivemos, sem que ousasse um pouco mais, e bastaria um pouco mais...

[...]

Ouvimos o ferrolho da porta que dava para o corredor interno; era a mãe que abria. Eu, uma vez que confesso tudo, digo aqui que não tive tempo de soltar as mãos da minha amiga; pensei nisso, cheguei a tentá-lo, mas Capitu, antes que o pai acabasse de entrar, fez um gesto inesperado, pousou a boca na minha boca, e deu de vontade o que estava a recusar com força. Repito, a alma é cheia de mistérios (Assis 1979:53).

O confronto entre esta cena e a relatada nos capítulos XXXII e XXXIII revela, entre Capitu e Bentinho, aquilo a que se refere Santiago (1978:33) como “os delicados jogos de *marivaudages* que homem e mulher têm de representar para se poder chegar à união”. Estes jogos sociais, segundo o autor, se constroem com base em papéis opostos e complementares assumidos pelo homem e pela mulher na sociedade, e, dentre estes papéis, o de dissimulação, que é cobrado da mulher. Acontece que, entre Capitu e Bentinho, nos jogos que estabelecem, ela sempre ocupa uma posição dominante e muito mais livre do que a dele. É ela que, ao término do penteado que ele lhe faz, inclina-se para que eles venham a se beijar; é ela que decide recuar quando ele resolve imitar a iniciativa da amiga e dar-lhe um beijo; é ela, ainda, que, já liberta da ameaça dele, dá-lhe um novo beijo.

Relatar essas cenas, consecutivamente, poderia ter o valor apenas de recordar o carácter lúdico da relação entre os personagens em sua juventude. No entanto, a memória e a voz de Dom Casmurro estão investidas de uma voz que fala por trás, para fazer com que todos entendam que esse ludismo aparente escondia, desde sempre, o motivo concreto de seu sentimento de ciúme: a culpa de Capitu, em assumir,

nos jogos sociais, a posição de liberdade. Desta forma, vemos que as cenas mostradas sob o filtro de Dom Casmurro atribuem a Capitu um domínio e uma malícia que, conforme o discurso religioso, o homem deve temer e, por todos os meios evitar, já que a liberdade implícita nestas características representa uma ameaça ao funcionamento do casamento concebido como compra de título de propriedade. Vejamos três versículos do *Livro do Eclesiástico*, talvez um dos livros mais misóginos da Bíblia, que refletem bem o temor à malícia da mulher:

Não entregues tua alma ao domínio de tua mulher, para que não caias em suas ciladas. (9, 2).

Se ela não andar sob a direção de tuas mãos, ela te cobrirá de vergonha na presença de teus inimigos. (25, 35).

Toda a malícia é leve, comparada com a malícia de uma mulher; que a sorte dos pecadores caia sobre ela. (25, 26).

O discurso de Dom Casmurro, investido da ideologia cristã, formula-se como se quisesse demonstrar que, durante todo o tempo, os índices estavam lá, mas ele, quando ainda era Bentinho, não os conseguia apreender. Neste sentido, estas cenas narradas, com o conjunto do gestual de Capitu, funcionam como parábolas para reafirmar, reproduzir, e em nada modificar, o conteúdo desta voz representada pela voz do narrador. O conhecimento sobre o passado, com que Dom Casmurro se apresenta na perspectiva do presente, dá-lhe a ilusão de que ele se eleva a uma condição superior à de Bentinho, menos fragilizada pelos encantos da carne, e, logo, mais próxima ao plano espiritual.

Um dos índices que, desde cedo, já se mostrou foi a observação de José Dias acerca dos olhos de Capitu, responsável por despertar em Bentinho o seu sentimento de ciúme:

— Quando era mais jovem; em criança, era natural, ele podia passar por criado. Mas você está ficando moço, e ele vai tomando confiança. D. Glória, afinal, não pode gostar disto. A gente Pádua não é de todo má. Capitu, *apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada*. Pois, apesar deles, poderia passar, se não fosse a vaidade e a adulação (Assis 1979: 38) (grifo nosso).

Aqui já estamos nos referindo ao terceiro aspecto do corpo de Capitu: os olhos. Por que o colocamos como um elemento à parte? Além de ele ocupar este lugar do primeiro indício da culpa de Capitu, a sua significação é bastante forte, uma vez que o simbolismo dos olhos faz desse componente corpóreo o elemento mais próximo da noção de alma. Por isso, os olhos de Capitu merecem uma atenção específica. São lembrados através de uma voz que escuta outra — a sagrada -, que diz:

O mau procedimento de uma mulher revela-se na imprudência de seu olhar e no pestanejar das pálpebras. (*Eclesiástico*, 26, 12).

Desconfia de toda a ousadia dos seus olhos, e não te admires se ela te desprezar. (*Eclesiástico*, 26, 14).

Se o olhar masculino sobre os olhos da mulher já deve ser, conforme o discurso religioso cristão, cauteloso, tanto pior deveria ser, na visão de Dom Casmurro, o de Bentinho em relação aos olhos de Capitu, já que estes, como se não bastassem ser os de uma mulher, ainda eram de *cigana oblíqua e dissimulada*.

Os adjetivos seriam até dispensáveis para imprimir aos olhos da personagem a conotação negativa que lhe quer dar José Dias. A referência à cigana já traduz a associação de Capitu com costumes valorados como negativos por vários povos: ser nômade, ter um código ético próprio, dedicar-se à música e a ler a sorte, mistério, esoterismo, etc. O juízo de valor com que se julga o conjunto de hábitos do povo cigano é responsável por que a palavra *cigano*, no uso da língua, se tornasse sinônimo de adjetivos bem pejorativos, como trapaceiro, boêmio, velhaco (Ferreira, 1986: 404). Todos estes atributos, ainda acompanhados dos adjetivos, reforçam a idéia de que o corpo de Capitu é um texto a ser lido, cujo conteúdo são confissões de “todos os pequenos e ‘sujos’ segredos” (Tucherman 1999:58). Implícita no discurso de Dom Casmurro está a certeza de que os olhos de Capitu, em especial, narram os feitos que sua alma ardilosa, maliciosa, haveria de reservar a Bento Santiago.

Considerações finais

É importante agora refletir em que medida esse discurso religioso representado pela voz da personagem da obra que foi estudada também reflete a visão do autor. O discurso sobre o corpo construído no texto representa, além da voz de Deus, a voz de outro representante, o próprio autor? A direção que demos a nosso estudo nos leva a querer concordar com Santiago (1978) quanto ao fato de que apontar as construções retóricas e os discursos ideológicos, e não reafirmá-los, foi o feito de Machado de Assis.

Mostrar como vozes cotidianas assumem discursos ideológicos, e, através do modo como o mostra, produzir escândalo, não pode ser confundido com reafirmar estes discursos. Além do mais, devemos ir além da atribuição de um caráter sentencioso, inclusive no que diz respeito ao funcionamento e ao poder das ideologias veiculadas na obra de Machado de Assis. É bem verdade que “o poder penetrou no corpo”, como afirmou Foucault (2002). Mas não é menos verdade, segundo o mesmo autor, que o controle exercido sobre o corpo, ao longo da História, é dialético. Se, por um lado, o poder exerceu um efeito disciplinar sobre o corpo, por outro, este mesmo efeito criou o espaço para maior conhecimento sobre o corpo e, conseqüentemente, para as reivindicações do próprio corpo contra o poder. A sexualidade, como alvo de vigilância e de controle, produziu “a intensificação dos desejos de cada um por seu próprio corpo” (Foucault 2002:147). Hoje, ainda segundo o autor, presenciamos um novo investimento do poder sobre o corpo, que não tem mais a forma de “controle-repressão, mas de controle-estimulação”. E isso não é o fim desse movimento dialético, mas sim o que Foucault (2002:147) chama de “o indefinido da luta”.

Assim, o caminho que trilhamos nesse trabalho vai na direção de entender a literatura de Machado de Assis, assim como o fez Santiago (1978), antes de tudo, como um reflexo desse “indefinido da luta” e das respostas não-óbvias provenientes do poder que se exerce sobre os indivíduos, inclusive sobre seu corpo.

Acreditar numa convergência entre a voz do autor e o discurso religioso construído em suas obras seria acreditar que o discurso literário também é tendencialmente monossêmico, o que sabemos não ser

verdade. Ao apontar uma realidade, a relação de inserção nessa realidade perde seu caráter inequívoco, e o modo como isto é lido, no decorrer dos períodos, torna essa relação ainda mais complexa, produzindo seu efeito dialético.

Referência bibliográfica

- ALMEIDA, Eliana. 2001. *Discurso religioso: um espaço simbólico entre o céu e a terra*. In: DI RENZO, Ana Maria, et alii. Campinas: Pontes.
- ALTHUSSER, Louis. 1998. *Aparelhos ideológicos do estado*. 7.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- ASSIS, Machado. 1979. *Dom Casmurro*. 9.ed. São Paulo: Ática.
- *BÍBLIA SAGRADA*. 1980. 29.ed. São Paulo: Ave Maria.
- CALDWELL, Helen. 2002. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- CATONNÉ, Jean-Philippe. 2001. *A sexualidade, ontem e hoje*. 2.ed. São Paulo: Cortez.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. 1996. *Mil Platôs — capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. 1986. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2^a.ed.rev.aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FOUCAULT, Michel. 1999. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- _____. *Microfísica do Poder*. 2002. 17.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- LE GOFF, Jacques. A rejeição do prazer. In: DUBY, Georges (org.). *Amor e sexualidade no Ocidente*. Lisboa: Terramar, [2001]. Coleção Pequena História.
- ORLANDI, Eni (org.). 1996. O discurso religioso. In: — *A linguagem e seu funcionamento*. 4.ed. Campina: Pontes.
- PAVIS, Patrice. 1999. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- PLATÃO. *Fedro*. 2003. São Paulo: Martin Claret.
- SANTIAGO, Silviano. 1978. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva.
- SCHMITT-PANTEL, Pauline. A criação da mulher: um ardil para a história das mulheres. In: MATOS, Maria Izilda S.; SOIHET, Rachel (org.). 2003. *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp.
- TUCHERMAN, Ieda. 1999. *Breve história do corpo e de seus monstros*. Lisboa: Veja, Passagens.