

Inquietas sombras machadianas: uma leitura do amor em *Dom Casmurro*

Anélia Montechiari Pietrani¹ (UFRJ)

Resumo: Cientes de que a obra produzida por Machado de Assis transcende o quadro espaço-temporal em que se criou, podemos hoje incorporar à nossa percepção do social e da cultura o olhar machadiano de um século atrás. Nesse sentido, abordar a temática do amor em *Dom Casmurro* pode fazer-nos refletir sobre a angústia e solidão (sempre) presentes nestes tempos confusos, fluidos, líquidos, em que tudo (até mesmo as relações amorosas, familiares) se escoia no caudaloso e veloz rio das inseguranças. De certa forma, rasurando o ideário romântico do Amor – tema por excelência de tempos e tempos da literatura –, Machado, em seu corrosivo ceticismo, nos conduzirá aos subterrâneos de um mundo em ruínas, lacunar, ambíguo e estéril.

Palavras-chave: Machado de Assis – modernidade líquida – ruína – amor

Abstract: Aware that the work produced by Machado de Assis transcends the space-time framework in which it was created, we can now incorporate his vision into our social and cultural perception. In this sense, addressing the theme of love in *Dom Casmurro* can make us reflect on the anguish and loneliness (always) present in these troubled, fluid, liquid ages, in which everything (even loving or familiar relationships) goes down towards the mighty swift river of insecurities. In a way, erasing the ideals of romantic love – a theme par excellence from time to time in literature –, Machado, in his corrosive skepticism, leads us to an underground world that is ruined, incomplete, ambiguous and sterile.

Keywords: Machado de Assis – liquid modernity – ruin – love

¹ Professora adjunta de Literatura Brasileira (UFRJ), doutora em Literatura Comparada (UFF), pesquisadora do Grupo de Estudos Nação-Narração (UFF/CNPq), coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura (NIELM/UFRJ) e do Projeto Interinstitucional de Extensão "100 Anos Sem Euclides" (UFRJ/UERJ). Autora de *O enigma mulher no universo masculino machadiano* (Niterói: EdUFF, 2000), *Experiência do limite: Ana Cristina Cesar e Sylvia Plath entre escritos e vividos* (Niterói: EdUFF, 2009), coorganizadora de *Literatura e poder* (Rio de Janeiro: Contra Capa, 2006) e organizadora de *Euclides da Cunha: presente e plural* (Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010).

Aquele drama de amor, que parece haver nascido da perfídia da serpente e da desobediência do homem, ainda não deixou de dar enchentes a este mundo. Uma vez ou outra algum poeta empresta-lhe a sua língua, entre as lágrimas dos espectadores; só isso. O drama é de todos os dias e de todas as formas, e novo como o sol, que também é velho. (Assis: 1994b, p. 1187).

No início era o Verbo, e o Verbo se fez Carne. Simpósios e banquetes se realizam em nome do Amor, cuja figuração tem sua longa história contada pela Filosofia e pela Literatura. É, no entanto, com o banquete de palavras na dialética platônica que, da versão mítica, ele passa a adquirir feição filosófica.

Segundo a narrativa de Sócrates, recontada por Platão, em *Um banquete*, Eros não era filho de Afrodite, apesar de nascer sob o signo de sua beleza; na verdade, era filho de Engenho e Penúria. O mito diz-nos que, no jantar oferecido pelos deuses por ocasião do nascimento de Afrodite, Penúria chega para mendigar junto à porta. Engenho, embriagado, adormece no jardim. Penúria tem a ideia de ter um filho de Engenho, deita-se com ele e concebe Amor. Em consequência, Eros herda dos pais a mistura que o torna inquieto e apaixonado, pobre e rico; ao mesmo tempo, é instável, inventivo e caprichoso. Consciente de carência, aspira à beleza e à sabedoria.

Ademais, não nasceu imortal nem mortal, mas, no mesmo dia, ora viça e vive, ora falece, para de novo surgir vivo quando entra a operar a natureza engenhosa que lhe vem do pai. Todavia, a renda dos seus talentos sempre se lhe esvai, de sorte que o Amor nunca está na miséria nunca na opulência. Também fica a meio caminho entre o saber e a ignorância. (Platão: 1957, p. 75).

Eis apenas o início de tudo, de uma longa história, enquanto o que se constata, a partir de então, é que a Filosofia e a Literatura, ao atravessarem o percurso do Amor e da Humanidade, deram-se as mãos, construindo formas de expressões e pensamentos que, com máximas e mínimas, impediram que aquele deus dos gregos e de todos dela se ausentasse. Busca-se o amor, vem o engano; busca-se o amor, vem a loucura, mas busca-se. Segue Amor a sua história em seu caminho do meio: nem mortal nem imortal; nem pobre nem rico; nem ignorante nem sábio.

Dançando numa espécie de “balada do Amor através das idades”, como quer Carlos Drummond de Drummond em poema homônimo (1992, p. 27), os amantes e amados chegam aos tempos imemoriais do agora: um agora em que, se eu “remo, pulo, danço, boxo,/ tenho dinheiro no banco” e “você é uma loura notável/ [que] boxa, dança, pula, rema”, somos – “heróis da Paramount” – órfãos de Eros. Sob o viés sociológico e como complemento à metáfora da fluidez dos líquidos e gases, lançada no livro *Modernidade líquida* (2001) e utilizada para caracterizar o estágio presente da era moderna, diz-nos o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, em *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos* (2004), que a orfandade dos filhos de Eros não acontece por sua morte, mas por seu exílio. Errante de toda parte, “foi condenado a perambular pelas ruas numa infundável e eternamente vã procura de abrigo”. Sem poder/querer permanecer por muito tempo em lugar nenhum, “não tem endereço fixo: se você quiser encontrá-lo, escreva para a posta-restante e mantenha a esperança” (Bauman: 2004, p. 57).

Bauman, ao longo de sua obra, vem sendo um dos estudiosos mais atentos e aplicados aos fenômenos culturais e sociais originados no processo de globalização e, por perceber a insegurança e a fragilidade que rondam as relações (em todos os níveis), ainda que ciente da irreversibilidade do processo, lança-se em busca de um social mais humanista. Com isso, o estudo de seus textos e o debate em torno de suas reflexões assumem papel relevante na discussão acerca destes tempos em que – dizem – o capitalismo, pretensamente, se arvora como o único vetor disponível para os homens, como o caminho adequado para que o destino da humanidade se consume; tempos em que – face à propaganda da desmemória – as grandes narrativas – também dizem – parecem se perder; em que outra grande narrativa se impõe através do analfabetismo político e do desenvolvimento desigual da economia; em que anunciaram o fim da história; em que até mesmo a palavra foi determinada pelo neossagrado – o mercado, criando-se uma espécie de, como diria Karl Polanyi (1980), “religião do mercado”. A angústia parece ter se tornado um sentimento cada vez mais crescente, na medida em que observamos, nestes tempos confusos, flexíveis, líquidos, ainda segundo as conclusões de Bauman, o escoamento de tudo e de todos, até das relações (familiares, amorosas) para o caudaloso e veloz rio das inseguranças e incertezas.

Se na análise platônica da temática amorosa, o fim último (pela fala de Alcebíades) parece fazer um elogio à Filosofia, através da figura de Sócrates que, tal como o amor, não era belo nem feio, mas fascinante, embora não propriamente sedutor, e, mesmo pobre ou desprezado, era rico interiormente, fazendo-se mais que amante um ser amado; pode ser

também que este sempre amor – tema por excelência de tempos e tempos da Literatura – revigore o sentido da escrita e da leitura.

Na contramão de uma certa desmobilização pós-moderna, a literatura luta para preservar seu lugar de principal objeto formador de cultura. Aqueles que a ela se dedicam, sejam eles escritores, críticos ou leitores, impregnam os sentidos de violência, dor e solidão das vidas humanas (ou desumanizadas) com as tintas de quem afia a reflexão e desfia os nós críticos da história. Como defende Jean-Paul Sartre, em *Que é a literatura*, livro publicado em 1948, é preciso escrever não só *para* alguém, mas *contra* alguém: a literatura torna-se, nesse sentido, uma forma de resistência. E, num certo sentido, isso também acontece com o Amor – eterno tema da literatura.

Apoiando-nos nessas discussões, cabe-nos perguntar se ainda hoje há espaço e tempo para se discutir o amor: esse sentimento que talvez seja “a experiência humana fundamental”, “o sentimento mais forte de que é capaz a *psiquê*”, ao mesmo tempo em que é um termo que possui “uma elasticidade impressionante”². Por que, neste agora, pensar, falar e escrever sobre o Amor, este deus buscado e perdido desde (e destes) tempos imemoriais? O tema do amor é ultrapassado? Persistirá o amor, existe o amor, mesmo em uma sociedade como a nossa, em que a lei que a move é a do mercado, em que todos desconfiam de tudo e de todos, e estes se tornam concorrentes, suspeitos, ameaças em potencial? Esse velho tema ainda resiste, mesmo que pareça um fora-do-lugar nesse hoje volátil, em que os desejos se unem aos de consumo do descartável.

A temática do amor, assim encaminhada, parece remontar-nos a uma personagem famosa da galeria de personagens da Literatura Brasileira. Um velho e casmurro, cético de suas caminhadas pelas veredas do amor, descrente da história que construiu, se é que a construiu, busca-lhe uma verdade, a verdade sobre o amor: um filho que houve não sendo. Refiro-me às lacunas que pretende preencher o senhor Bento Santiago, personagem do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Real ou imaginária, a sua convicção sobre o adultério de sua amada da infância – a curiosa Capitu – apresenta uma consequência irrefutável: tanto sua vida quanto sua casa são destruídas. Será assim, rasurando o ideário romântico do amor, que Machado, em seu corrosivo ceticismo, nos conduzirá aos subterrâneos de um mundo que se nos apresenta lacunar, ambíguo e mesmo estéril, um mundo de ruínas e sombras que perseguem, fástica e insistentemente, Bentinho e (por que não?) nós mesmos: *Aí vindes outra vez, inquietas sombras?...*

² Os sintagmas caracterizadores do amor, aqui citados, são de Leandro Konder e aparecem no livro *Sobre o amor* (São Paulo: Boitempo, 2007).

É lapidar o trecho do segundo capítulo, intitulado “Do livro”, em que Bento Santiago passa a explicar a razão do livro:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde, mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (Assis: 1994a, p. 810).

Na incapacidade de restauração, resta-lhe o que falta. Na lacuna e no terrível vazio que é o único a permanecer nas relações entre o que é (a fisionomia) e o que parece (o rosto) – tema machadiano por excelência, desenvolvido magistralmente no conto “O espelho” –, o amor não se afigura, porque é abalado pelas relações fluidas que envolvem os seres. Faltam-lhe os outros, mas o faltar a si mesmo passa a ser tudo, uma vez que se coloca em questão a temática da identidade, que se faz também escorregadia, fluida, líquida.

Se, páginas mais adiante, o nosso personagem declara ter “a memória fraca” e conclama o leitor a preencher as suas lacunas, assim como ele preenche as alheias, está reafirmada a inconstância do personagem-narrador, sua falta de estabilidade, sua dificuldade e incapacidade de fincar raízes. Espécie de Eros às avessas, busca o que lhe falta, mas não é capaz de encontrar porque, paradoxalmente, descrê do que busca e não vê a beleza no possível encontro, o encontro que não há.

A crítica tem lido Capitu como o melhor exemplo e signo de contestação³ do mecanismo ideológico de um sistema patriarcal que enclausura a mulher no âmbito doméstico, reduzindo-a e o seu papel à procriação, à domesticidade, à dependência e à repetição. Nesse sentido, o texto de Machado torna-se excelente exemplo da desconfiança lançada à articulação mítico-ideológica acerca do lugar do feminino e do masculino escrito e inscrito na história e na cultura, segundo os parâmetros bilaterais de subjetividade-objetividade, emoção-razão, natureza-cultura, feminino-masculino. O discurso machadiano de inserção do feminino e de seu olhar no texto literário oferece uma importante contribuição crítica ao questionamento dessas dicotomias sexistas e das oposições binárias do mecanismo de “generização da cultura”, conforme a análise de Teresa de Lauretis, em *Technology of gender* (1987), e Evelyn Fox Keller, em *Reflections on gender and science* (1985), estudos

³ Estendi-me sobre o tema no livro *O enigma mulher no universo masculino machadiano* (Niterói: EdUFF, 2000).

relevantes da década de 80, em momento de ebulição dos estudos sobre o feminismo e o feminino, mas ainda fundamentais para a compreensão da problemática em torno das questões de gênero.

As metáforas da “janela” e do “muro” são emblemáticas, no romance, para se refletir sobre essa figuração de mulher que era “uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (Assis: 1994a, p. 841), na frase-definição de Bentinho que já se tornou antológica. A moça de ideias atrevidas põe-se à janela – espaço intermediário entre a vida privada e a pública – não apenas como mera espectadora de um mundo à sua volta, mas amante – ela sim – do “saber tudo”, seja do tudo que há nas ruínas da história e das histórias, seja do tudo que há nos livros, janelas abertas ao conhecimento.

No capítulo “As curiosidades de Capitu”, o narrador nos dá conta de que Capitu – a extravagante mocinha pobre do vestido de chita desbotado, dos velhos e rasos sapatos de duraque e do laço de fita enxovalhada no cabelo – é capaz de subverter até as instituições educacionais. O colégio em que estuda reproduz a educação típica das donzelas casadoiras: o ensino do trivial no aspecto cognitivo e a prática de aprendizagem das prendas domésticas. Capitu, no entanto, vai além desses interesses, a ponto de superar a predileção costumeira pelo francês, a língua pátria da moda e da cultura, e esboçar o desejo de dominar o latim, a língua masculina e eclesiástica, assim como lhe chama particularmente a atenção o inglês. Até mesmo a leitura que faz dos romances não é a reprodução dos meros interesses e divertimentos burgueses. Os livros de gravuras eram folheados por ela que queria “saber das ruínas, das pessoas, das campanhas, o nome, a história, o lugar” (Assis: 1994a, p. 841). Para ela, a superficialidade da leitura perderia lugar para as profundas corrosões e ruínas da história, que certamente não eram considerados, pelo senso comum da época, assuntos que atrairiam uma mulher.

Não à toa, Bentinho revela, em condescendência ao pacto que estabelece com suas (rasas e ambíguas) verdades, que “a vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue” (Assis: 1994a, p. 886). É impossível não lembrar aqui a Capitu das madeixas despenteadas. Mais difícil ainda é não associar-lhe os cachos às serpentes de Medusa. O desejo que o Casmurro revela, em homologia com os preconceitos de gênero do final do século XIX, é o de decapitar a moça de ideias atrevidas, através da separação entre corpo e mente, com vistas à possibilidade de controlar aquela mulher: “Tive ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela” (Assis: 1994a, p. 913).

A moça dos olhos de ressaca, como um “fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia” (Assis: 1994a, p. 843), alcança o intento antecipado pelo registro feito por ela mesma no muro que separa a sua casa da de Bentinho: Bento e Capitolina (nomes escritos no muro, e não apelidos ou diminutivos) se casam. Casando-se com um homem de outro nível social, consegue galgar o muro dos fundos da casa e impor-se em uma sociedade que desejaria vê-la permanecer imutável, deterministicamente “fruta dentro da casca”; consegue, assim, transpor as grades aprisionantes tanto da periferia do capitalismo quanto da do gênero.

O que não podemos esquecer é que, no muro, o que ficou foi a rasura da escrita, também feita por mãos de mulher. O sentido de rasura, aqui empregado, nos faz reportar ao sentido de símbolo e de alegoria, desenvolvidos por Walter Benjamin, em *Origem do drama barroco alemão*. As ruínas soterradas, propositalmente esquecidas na história, são aqui escavadas, como em um palimpsesto. Em substituição às imagens simbólicas de um amor romântico e idealizado na infância, o muro de escritas apagadas e rasuradas traz o dilaceramento de uma pretensa verdade: as ruínas que tanto Capitu escavara (no muro, nos livros e nas janelas) vêm à tona e, com elas, a multiplicidade e contradição que formam a vida e os valores humanos. Machado de Assis, com sua Capitu, se alia à categoria dos decodificadores nos moldes benjaminianos, pois

“mostra ao observador a facies hippocratica da história como topopaisagem petrificada. A história em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não, numa caveira” (Benjamin: 1984, p. 188).

A mulher que escreve, apaga e se inscreve está muito distante de um homem que, preso às convenções do autoritarismo patriarcal e de classe, não é capaz de amar e fazer-se amado. Os laços – aqueles enxovalhados, que já traziam as marcas das ruínas alegóricas – são desfeitos. Capitu é (talvez) adúltera e ambiciosa, todavia ameaça (com certeza) abertamente os arranjos sociais e a rígida hierarquia dos limites entre os gêneros. O desempenho de Bentinho – como marido e como narrador – é, assim, (e não poderia ser outro) provocar o distanciamento do ser que pretendia ter como objeto do amor. A história dos dois sai das mãos da escrita de Capitu e passa às de Dom Casmurro que, no livro que leva seu nome, precisa tornar a amada de outros tempos capitulada.

Resta a Capitu, por isso, o exílio espacial e textual: como esposa, é exilada para o país estrangeiro, perdendo o direito à voz, e, como personagem, sai de cena. O jogo que se

empreende é duplo e simultâneo: é necessário retirá-la da presença do olhar dos representantes das instituições sociais (de que Bento Santiago é parte reprodutora), como também da narrativa (de cuja história o Casmurro é voz hegemônica). A Bentinho, agora Dom Casmurro, só resta a descrença, a dúvida, a desidentificação de si mesmo. Se há algum resto de identidade, só a de uma exterioridade – um rosto que é um espectro, a caveira de que nos fala Benjamin; um rosto que não existe, a não ser como reflexo do olhar dos outros, que são o próprio espelho, tal como o do alferes Jacobina no conto “O espelho”.

Em um encontro com quatro ou cinco cavalheiros (a conjunção alternativa aliada à imprecisão numérica é significativa) em uma casa em que toda luz é produto de algo artificial e externo, a vela e o luar, assim como as elucubrações, Jacobina relata um episódio ocorrido quando era jovem, pobre e recém-nomeado alferes. Segundo ele, teríamos duas almas que se complementam: a alma exterior, que não é sempre a mesma, mudaria de natureza e de estado, e a alma interior, que, ironicamente, é esquecida na narrativa.

Logo após a nomeação, a alma exterior do personagem coincide com o cargo de alferes: “passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem” (Assis: 1994c, p. 348), até que “o alferes eliminou o homem” (Assis: 1994c, p. 348). O conflito se instaura em Jacobina ao ver-se em solidão e em silêncio no sítio de sua tia Marcolina, sem os olhares dos outros que lhe produziam luz e reflexo. A forma única de revelar a sua crise de identidade será o espelho, presente da tia, que também traz na sua história marcas de questionamentos sobre a verdade da tradição, sempre irrefutável, e a imprecisão da origem, aqui rasurada, já que é dito que o tal espelho teria sido comprado de uma das fidalgas que vieram com a corte de D. João VI para o Brasil, embora o personagem, aqui narrador, não saiba o que há nisso de verdade.

Jacobina só pode encontrar-se, se estiver vestindo a farda de alferes e se se olhar no espelho. Sem a farda, a imagem que se apresenta é esgarçada, volátil, sem unidade. Tal como a vela ou a lua, sem outro que lhe dê luz, ele não existe. Essa manobra narrativa destaca, pois, os vazios do homem Jacobina, incapaz de reconhecer-se, em situação muito semelhante à de Bentinho Casmurro:

O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mão não a mim. (Assis: 1994a, p. 810).

Sob uma reflexão, talvez falsa, sobre um adultério não provado, talvez falso, falseiam as amarras estáveis da identidade. Resta, disso tudo, a imaginação mórbida de uma traição, os ideais perdidos em abismos que não aceitam falseamento, a tinta a que Bento entrega a sua vida exterior ao assumir seu eu segundo seu papel social, que passa, inclusive, a ser o formador da sua percepção e da sua consciência. O eu, ou o que resta desse eu esgarçado, sem forma e essência, só este não se engana: a vida é sobrevida, devastada pelo ceticismo, pela corrosão e pela esterilidade.

O viver em função do olhar do outro, faltando o si mesmo, nos faz pensar, passados mais de cem anos da publicação de *Dom Casmurro*, no hoje de relações frágeis, sem perspectivas, porque a única plausível é a que vem do agora de imagens instantâneas. O investimento em sentimentos se perde em meio ao consumismo desenfreado: o risco de ser deixado à deriva é muito grande. O resultado disso tudo é a angústia pelo amor que não há mais por quê, se o porquê é o que apenas pensa e conduz o *homo oeconomicus* em seu único vínculo possível com o *homo consumens* e por sua própria opção: a solidão irremediável enlaçada pela desconfiança profunda que enreda os personagens dessa nova trama, em que consumir não é só acumular bens, mas usá-los e descartá-los com a devida fluidez e velocidade a fim de que se abram espaços para outros bens, outros usos e outros descartes (Cf. Bauman: 2004, p. 67).

Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos. Quanto às amigas, algumas datam de quinze anos, outras de menos, e quase todas creem na mocidade. Duas ou três fariam crer nela aos outros, mas a língua que falam obriga muita vez a consultar os dicionários, e tal frequência é cansativa. (Assis: 1994a, p. 810).

Sem vínculo com o passado e aliado a um presente que nem pretende compreender porque o cansa, a grande questão que parece importunar Bento é o que fazer com o refugio do passado, as ruínas de uma história que insiste em permanecer e incomodar, em um mundo e uma vida tornados estéreis pela expatriação ciumenta do amor. Para ele, a reação foi escrever um livro, talvez para fugir da obscuridade (como parecem pretender, em geral, os conselheiros machadianos), ou talvez como uma espécie de treinamento para a realização de “alguma obra de maior tomo” em substituição a esta; o que nos faz aproximar o texto machadiano a um hoje em que, enquanto nossas sobras de ontem aguardam o caminhão de

lixo, podemos ir à única comunidade conhecida e necessária – o *shopping center* – e compartilhar de nossa solidão com um enxame de clientes, conforme nos alerta Zygmunt Bauman em seu livro *Vidas desperdiçadas* (2005), ao estudar o refugio do humano, valendo a ambiguidade marcada no genitivo: o homem que deixa restos; o homem que é deixado como resto.

Se está certo Alfredo Bosi quando, em *Machado de Assis: o enigma da olhar*, afirma que “hoje podemos incorporar à nossa percepção do social o olhar machadiano de um século atrás, (...) porque este olhar foi penetrado de valores e ideias cujo dinamismo não se esgotava no quadro espaço-temporal em que se exerceu” (Bosi: 2007, p. 12), podemos também confirmar que o velho Machado permanece atualíssimo, assim como a literatura que resiste pelo amor, narrando (ou desnarrando) o amor. E, retomando a epígrafe, de autoria do próprio Machado, na escrita do diário do Conselheiro Aires, esse tal de amor persistirá pela língua de algum poeta, sempre sob as lágrimas dos espectadores. Herdeiros de Eros, mesmo na orfandade, perpetuaremos sua beleza e carência, seus engenhos e penas. À sua sombra, fausticamente, nos inquietaremos, nesse drama de todos os dias e de todas as horas.

Que se perdoe o escritor por insistir nesse tema e nesse sol, tão velho quanto é novo. Que se perdoe também o leitor por – em busca dele – fazê-lo ainda resistir. Pensemos na última frase da “Seleta das máximas consoladoras sobre o amor”, de Charles Baudelaire, em que a sua ironia nos revela: “Muito, portanto, me será perdoado, pelo muito que tenho amado... meu leitor... minha leitora.” (Baudelaire: 2006, p. 463).

Referências bibliográficas:

- ANDRADE, Carlos Drummond de Andrade. Balada do amor através das idades. *In: _____*. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992. P. 27.
- ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. Memorial de Aires. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994a. V. 1.
- ASSIS, Machado de. Memorial de Aires. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994b. V. 1.
- ASSIS, Machado de. O espelho. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994c. V. 2.
- BAUDELAIRE, Charles. Seleta das máximas consoladoras sobre o amor. *In: _____*. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006. Pp. 457-463.

- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- _____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- _____. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- KELLER, Evelyn Fox. **Reflections on gender and science**. New Haven: Yale University Press, 1985.
- KONDER, Leandro. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- LAURETIS, Teresa de. **Technology of gender**: essays on theory, film and fiction. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- PIETRANI, Anélia Montechiari. **O enigma mulher no universo masculino machadiano**. Niterói: EdUFF, 2000.
- PLATÃO. Um banquete. *In*: _____. **Diálogos**. São Paulo: Cultrix, 1957. Pp. 39-98.
- POLANYI, Karl. **A grande transformação**: as origens da nossa época. Rio de Janeiro: Campus, 1980.
- SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.