




ENTRE A IDEALIZAÇÃO E A SUSPEITA: DESEJO E CIÚME EM *SENILIDADE*
E *DOM CASMURRO*

BETWEEN IDEALIZATION AND SUSPICION: DESIRE AND JEALOUSY IN
SENILITY AND *DOM CASMURRO*

ENTRE LA IDEALIZACIÓN Y LA SOSPECHA: DESEO Y CELOS EN
SENILIDAD Y *DOM CASMURRO*

 <https://doi.org/10.56238/levv17n61-016>

Data de submissão: 02/05/2026

Data de publicação: 02/06/2026

Ivair Carlos Castelan

Pós-Doutorado em Literatura Italiana

Instituição: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

E-mail: ivair.castelan@unesp.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7624-2116>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9812362534804999>

Márcia Eliza Pires

Pós-Doutorado em Literatura Comparada - Poesia Francesa e Brasileira

Instituição: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

E-mail: marcia.e.pires@unesp.br

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-5617-120X>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4174940004995280>

RESUMO

O presente artigo propõe uma leitura comparativa dos romances *Senilidade*, de Italo Svevo, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, considerando as aproximações existentes na representação do desejo amoroso, do ciúme e da instabilidade subjetiva masculina. Parte-se da problemática das relações afetivas mediadas pela rivalidade e pela idealização, recorrentes nas duas narrativas. Objetiva-se analisar de que maneira Emilio Brentani e Bento Santiago constroem relações amorosas atravessadas pela suspeita, pela projeção imaginativa e pela dificuldade de reconhecer a alteridade feminina. Para tanto, procede-se a uma análise comparativa de caráter bibliográfico e interpretativo, fundamentada principalmente na teoria do desejo mimético de René Girard, além de contribuições críticas acerca das obras analisadas. Desse modo, observa-se que os protagonistas substituem progressivamente a mulher real por construções imaginárias produzidas por suas próprias inquietações subjetivas, fazendo com que o ciúme se torne elemento central de desestabilização identitária. Observa-se ainda que, em *Dom Casmurro*, o ciúme ultrapassa o plano temático e passa a estruturar a própria narrativa memorialística de Bento Santiago. Conclui-se, portanto, que ambos os romances representam o amor como experiência marcada pela rivalidade, pela imaginação e pela fragilidade das subjetividades modernas.

Palavras-chave: Desejo Mimético. Ciúme. Machado de Assis. Italo Svevo. Relações Amorosas.

ABSTRACT

This article proposes a comparative reading of *As a Man Grows Older*, by Italo Svevo, and *Dom Casmurro*, by Machado de Assis, considering the similarities in the representation of amorous desire,



jealousy, and male subjective instability. The study is based on the problem of affective relationships mediated by rivalry and idealization, recurrent in both narratives. Its objective is to analyze how Emilio Brentani and Bento Santiago construct love relationships permeated by suspicion, imaginative projection, and the inability to recognize female alterity. To this end, a comparative bibliographic and interpretative analysis is carried out, mainly grounded in René Girard's theory of mimetic desire, as well as critical studies concerning the novels analyzed. Thus, it is observed that the protagonists progressively replace real women with imaginary constructions produced by their own subjective anxieties, making jealousy a central element of identity destabilization. It is also observed that, in *Dom Casmurro*, jealousy surpasses the thematic level and comes to structure Bento Santiago's memorialistic narrative itself. It is therefore concluded that both novels represent love as an experience marked by rivalry, imagination, and the fragility of modern subjectivities.

Keywords: Mimetic Desire. Jealousy. Machado de Assis. Italo Svevo. Love Relationships.

RESUMEN

El presente artículo propone una lectura comparativa de *Senilidade*, de Italo Svevo, y *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, considerando las aproximaciones existentes en la representación del deseo amoroso, de los celos y de la inestabilidad subjetiva masculina. Se parte de la problemática de las relaciones afectivas mediadas por la rivalidad y la idealización, recurrentes en ambas narrativas. El objetivo es analizar de qué manera Emilio Brentani y Bento Santiago construyen relaciones amorosas atravesadas por la sospecha, la proyección imaginativa y la dificultad de reconocer la alteridad femenina. Para ello, se realiza un análisis comparativo de carácter bibliográfico e interpretativo, fundamentado principalmente en la teoría del deseo mimético de René Girard, además de aportes críticos sobre las obras analizadas. De este modo, se observa que los protagonistas sustituyen progresivamente a la mujer real por construcciones imaginarias producidas por sus propias inquietudes subjetivas, haciendo que los celos se conviertan en un elemento central de desestabilización identitaria. También se observa que, en *Dom Casmurro*, los celos sobrepasan el plano temático y pasan a estructurar la propia narrativa memorialística de Bento Santiago. Se concluye, por tanto, que ambas novelas representan el amor como una experiencia marcada por la rivalidad, la imaginación y la fragilidad de las subjetividades modernas.

Palabras clave: Deseo Mimético. Celos. Machado de Assis. Italo Svevo. Relaciones Amorosas.

1 INTRODUÇÃO

Amor, desejo e ciúme constituem temas recorrentes da tradição romanesca ocidental, frequentemente associados à representação de subjetividades atravessadas pela instabilidade afetiva e pela experiência da rivalidade. Nesse horizonte, propomos a leitura comparativa de *Senilidade*, de Italo Svevo, romance do final do século XIX, e de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado no início do século XX, como narrativas que problematizam o desejo amoroso a partir de uma perspectiva masculina marcada pela idealização, pela suspeita e pelo ciúme. Essas obras apresentam aproximações significativas no que se refere à construção psicológica dos protagonistas, à problemática do ciúme e à representação ambígua das relações amorosas, aspectos verificáveis em diferentes níveis da narrativa.

Nosso objetivo não consiste em realizar uma leitura estritamente estruturalista das obras, mas evidenciar importantes aproximações na configuração narrativa e na representação das subjetividades masculinas. Nos textos analisados, a narrativa concentra-se em um número reduzido de personagens e privilegia menos a ação exterior do que a exploração dos conflitos internos de seus protagonistas. Desse modo, as relações amorosas tornam-se espaços privilegiados de manifestação do desejo, do ciúme e da instabilidade identitária, elementos que atravessam a experiência afetiva masculina nas duas narrativas.

As preliminares indispensáveis dessas duas histórias de paixão apresentam protagonistas masculinos marcados pela solidão, pela maturidade e pela inserção no universo burguês urbano. Em *Senilidade*, encontramos Emilio Brentani, homem de trinta e cinco anos, intelectual de prestígio modesto, reconhecido mais por uma aura de erudição do que por realizações concretas, além de ocupar um emprego burocrático de pouca relevância em uma companhia de seguros. Já em *Dom Casmurro*, temos Bento Santiago, narrador maduro e introspectivo, pertencente à elite carioca, cuja trajetória é marcada pela tentativa de reconstruir memorialisticamente seu passado amoroso e conjugal, em uma narrativa atravessada pelo ciúme, pela desconfiança e pela oscilação constante entre memória e imaginação. Embora distintos em suas trajetórias sociais, Emilio e Bento aproximam-se pela instabilidade de suas subjetividades e pela tendência a converter o desejo amoroso em idealização, suspeita e rivalidade. Incapazes de sustentar relações afetivas fundadas na alteridade e na confiança, ambos transformam a experiência amorosa em espaço de desestabilização identitária.

Por outro lado, a dupla de protagonistas femininas apresenta mulheres jovens, belas e profundamente marcadas pelo olhar masculino que as narra ou interpreta. Em *Senilidade*, Angiolina Zarri é descrita como uma jovem sedutora, cheia de vitalidade e cercada por rumores acerca de sua vida amorosa. Já em *Dom Casmurro*, Capitu surge inicialmente como a vizinha adolescente de Bento Santiago, caracterizada por sua inteligência, vivacidade e, sobretudo, pelo mistério inscrito em seus célebres “olhos de ressaca”. Nos dois romances, essas personagens femininas são construídas menos

por uma voz própria do que pela perspectiva masculina que as observa, idealiza e, posteriormente, passa a desconfiar delas.

As duas mulheres distinguem-se de seus pares masculinos por demonstrarem maior adaptação ao mundo social e afetivo. Enquanto Emilio Brentani e Bento Santiago revelam subjetividades marcadas pela instabilidade e pela incapacidade de sustentar relações afetivas não mediadas pela rivalidade, Angiolina e Capitu aparecem associadas à vitalidade, à espontaneidade e a certa autonomia diante das convenções sociais. A beleza feminina torna-se, assim, o primeiro elemento a despertar nos protagonistas um desejo intensamente idealizado, que gradativamente se converte em suspeita, inquietação e desestabilização identitária.

A descrição de Angiolina evidencia essa idealização feminina construída pelo olhar de Emilio Brentani:

Angiolina, **uma loura de grandes olhos azuis, alta e forte, mas esbelta e flexível, um corpo iluminado de vida**, uma coloração pálida de âmbar aspergida pelo róseo de uma boa saúde, caminhava ao seu lado, com a cabeça inclinada para um lado como se pendida pelo peso do ouro que a envolvia, olhos fitos no chão que ela a cada passo tocava com a ponta da elegante sombrinha como se quisesse fazer brotar dali um comentário às palavras que ouvia. (SVEVO, 1982, p.13, grifos nossos)
(...) A mulher [Angiolina] o despertara! **Radiante de beleza e juventude, deveria iluminá-la toda, fazendo-o esquecer o triste passado de desejo e solidão**, e prometendo-lhe a alegria num futuro que ela, é certo, não haveria de comprometer. (SVEVO, 1982, p.13, grifos nossos)

No romance machadiano, Capitu também surge inicialmente filtrada pelo olhar idealizante de Bento Santiago:

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. (ASSIS, 2019, pp.30-31)

Nas duas narrativas, o primeiro retrato das protagonistas femininas concentra-se sobretudo na descrição física e na vitalidade juvenil, elementos responsáveis por despertar o desejo e a idealização amorosa nos protagonistas masculinos. Entretanto, tais descrições não revelam propriamente a interioridade dessas mulheres, mas antes a projeção do olhar masculino que as observa, interpreta e progressivamente transforma em objeto de fascínio e inquietação.

Diferentemente da representação idealizada das protagonistas femininas, Emilio Brentani e Bento Santiago são apresentados como homens marcados pela oscilação entre idealização e desconfiança. Emilio reconhece em si “um grande medo de si mesmo e da fraqueza de seu próprio caráter” (SVEVO, 1982, p.11-12), enquanto Bento Santiago reconstrói sua narrativa constantemente atravessado pela dúvida, pela desconfiança e pela incapacidade de alcançar qualquer certeza definitiva acerca da fidelidade de Capitu. Nas duas narrativas, a figura feminina torna-se progressivamente

atravessada pelas projeções imaginativas dos protagonistas, deixando de existir como alteridade plenamente acessível.

Embora construídos em contextos sociais distintos, Emilio Brentani e Bento Santiago aproximam-se pela dificuldade em estabelecer relações afetivas equilibradas. Do ponto de vista social, o senhor Brentani é um pequeno-burguês intelectual, cuja notoriedade decorre sobretudo de um romance escrito na juventude. Psicologicamente, porém, revela-se um homem frágil, incapaz de enfrentar a realidade sem recorrer ao autoengano. Abrigando-se na rotina doméstica e na proteção da irmã Amália, o protagonista sveviano encontra em Angiolina a encarnação da vitalidade e da plenitude que sente faltar em si mesmo.

O relato memorialístico de Bento Santiago organiza-se sob o signo da suspeita e da instabilidade perceptiva. Sua escrita revela um narrador incapaz de sustentar a ambiguidade das relações humanas, convertendo gradativamente o amor por Capitu em desconfiança obsessiva. A personagem deixa então de existir como alteridade plenamente acessível, passando a ser interpretada como figura enigmática sobre a qual Bento projeta suas inquietações e fantasias. Em determinado momento da narrativa, o próprio narrador reconhece sua fragilidade diante da personagem ao afirmar que “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 2019, p. 55), revelando uma subjetividade profundamente marcada pela insegurança e pela sensação de inadequação.

Nesse sentido, tanto Emilio quanto Bento demonstram dificuldade em reconhecer a alteridade feminina, idealizando e simultaneamente desconfiando das mulheres que amam. A relação amorosa converte-se, assim, em espaço privilegiado de manifestação de suas fragilidades emocionais e de seus processos identitários instáveis.

No caso de Emilio Brentani, essa fragilidade manifesta-se também em uma visão profundamente pessimista de si mesmo, reconhecendo em sua personalidade a inadequação que o impede de viver plenamente suas relações afetivas. Em dois momentos distintos da narrativa, o protagonista evidencia a consciência dolorosa de sua insegurança:

Aos trinta e cinco anos ainda encontrava na alma a chama insatisfeita do prazer e do amor, e já a amargura de não os haver desfrutado, enquanto que no cérebro um grande medo de si mesmo e da **fraqueza de seu próprio caráter**, de que na verdade mais suspeitava do que conhecia por experiência. (SVEVO, 1982, pp.11-12, grifos nossos)

Mais adiante, Emilio intensifica essa autopercepção negativa ao concluir que “Ergueu-se do murinho mais calmo, porém mais abatido do que quando se sentara. Cabia-lhe toda a culpa. **Ele é que era um indivíduo estranho**, doentio, e não Angiolina. E essa conclusão aviltante acompanhou-o até em casa.” (SVEVO, 1982, p.106, grifos nossos).

Conforme evidenciado, os protagonistas de *Senilidade* e *Dom Casmurro* apresentam dificuldades reais em estabelecer relações afetivas equilibradas. Emilio, incapaz de assumir o controle de sua própria vida emocional, projeta em Angiolina a promessa de felicidade e plenitude que não consegue encontrar em si mesmo. De maneira semelhante, Bento Santiago, dominado pela suspeita e pela instabilidade perceptiva, constrói sua relação com Capitu a partir de um movimento contínuo de idealização e desconfiança, revelando uma subjetividade profundamente marcada pela insegurança e pela necessidade de controle.

Enquanto Emilio espera que Angiolina apague seu passado de frustrações e solidão, Bento Santiago tenta reconstruir memorialisticamente uma relação amorosa que se deteriora sob o peso da suspeita e do ciúme. Nas duas narrativas, a figura feminina deixa progressivamente de existir como alteridade autônoma para tornar-se projeção das inquietações masculinas. Assim, Angiolina e Capitu passam a ocupar, no imaginário dos protagonistas, uma posição simultaneamente fascinante e ameaçadora.

Tal dinâmica evidencia a incapacidade desses personagens de reconhecer plenamente a alteridade feminina. O vínculo amoroso converte-se, assim, em espaço de intensificação da rivalidade mimética e de desestabilização da percepção subjetiva. Desse modo, as relações afetivas representadas nas duas narrativas revelam dimensões profundas da subjetividade dos protagonistas, colocando-os em contato com uma faceta até então latente: o ciúme.

Para compreender as relações entre desejo, rivalidade e ciúme presentes nessas obras, recorreremos às contribuições teóricas de René Girard, especialmente à noção de desejo mimético e aos mecanismos de mediação do desejo.

2 UM OLHAR PARA O DESEJO E O CIÚME

Os pilares da ideologia girardiana alicerçam-se, sobretudo, em sua teoria mimética ou imitativa. Para Girard, “todos temos sempre um modelo que imitamos” (GIRARD, 2000, p. 85), sempre elegemos um modelo para nos inspirar e o mesmo ocorre com o desejo. Para o teórico francês, o desejo também é imitativo, e tende a aumentar caso haja ciência de que o objeto de desejo é desejado por um outro. Para, Girard,

As obras romanescas se agrupam, pois, em duas categorias fundamentais – em cujo interior se podem multiplicar infinitamente as distinções secundárias. Falaremos de *mediação externa* quando a distância é suficiente para que as duas esferas de *possíveis*, cujo centro está ocupado cada qual pelo mediador e pelo sujeito, não estejam em contato. Falaremos de *mediação interna* quando essa mesma distância está suficientemente reduzida para que as duas esferas penetrem com maior ou menor profundidade uma na outra. (GIRARD, 2009, p.33)

Ao tratar de mediação externa e mediação interna, Girard analisa a figura do rival, também denominado mediador. A mediação externa, de acordo com o filósofo francês, ocorre quando não há

contato propriamente dito entre sujeito e mediador. Em contrapartida, na mediação interna, a distância é reduzida “para que as duas esferas penetrem com maior ou menor profundidade uma na outra” (GIRARD, 2009, p. 33). Cumpre observar que não é o espaço físico que determina essa distância, mas fatores de ordem social, ideológica, intelectual, afetiva, amorosa e/ou sexual.

Para René Girard, toda relação amorosa é estruturada de forma triangular, sendo sempre mediada por um terceiro elemento — o rival ou mediador — que interfere na constituição do desejo. Nesse sentido, a dinâmica entre sujeito e objeto de desejo nunca é direta, mas atravessada pela presença desse terceiro, que pode operar tanto na mediação externa quanto na interna.

Nos dois romances, as relações triangulares são bastante exploradas e atuam, de certa forma, como fio condutor da narrativa. Em *Senilidade*, por exemplo, o protagonista deixa-se envolver pela sedução de Angiolina Zarri, acreditando ter o controle da situação. Sua postura inicial já evidencia essa tentativa de domínio, quando afirma: “Gosto de você, mas na minha vida nunca vai passar de um brinquedo. Tenho outros deveres, a minha carreira, a família...” (SVEVO, 1982, p.11). Todavia, ele apaixona-se perdidamente por ela, ou melhor, pela “Ange”, “criatura inventada por Emilio, por meio de uma reescrita artística conscientemente distorcida do vivido” (STASI, 2009, p. 89, tradução nossa). Para Ernestina Pellegrini, Angiolina, obscuro objeto de desejo, não seria apenas uma invenção de Emilio, mas uma “construção artificial” que é feita, inclusive, com a cooperação de sua irmã Amalia (PELLEGRINI, 1999, p. 15). Desde o início, ele idealiza a amante, a começar pelo nome:

O nome Angiolina não lhe agradava à sensibilidade literária. Chamou-a Lina; depois, não lhe bastando esse diminutivo, impingiu-lhe o nome francês de *Angèle*, e não raro o enobreceu e o abreviou em *Ange*. (SVEVO, 1982, p.31)

Ainda de acordo com Pellegrini, em *Senilidade* ganha espaço um *stilnovismo* às avessas, pois a mulher é mais bruxa do que anjo, ou ainda é um anjo caído e luciferino (PELLEGRINI, 1999, p.20). Angiolina, Ange, Giolona são nomes irônicos, que remetem a significados ambíguos e antitéticos, como por exemplo à pureza do anjo ou à malícia do diabo. Ange seria ainda uma redução do nome Angelica, a protagonista bela e manipuladora criada por Boardo e imortalizada por Ariosto, cujo nome, remete ao desejo carnal.

Paralelo à progressiva transformação do nome de Angiolina, como ressalta Stasi, tem-se o processo de angelização da mulher (STASI, 2009, p.87). A Angiolina, emancipada como mulher, sedutora, sensual, aos olhos de Emilio se transformará na ingênua *Ange*, que de angelical e inocente não apresenta, realmente, nada, a não ser nas quimeras do protagonista. Se tomarmos a narrativa em sua totalidade, o excerto abaixo denota ironia do narrador com o protagonista, pois Emilio tem consciência de que a “sua mulher-anjo” só existe em seus delírios:

(...) A mulher que ele amava, a *Ange*, era uma invenção sua, ele a criara com esforço premeditado; ela não colaborara naquela criação, sequer se deixara fazer, já que mostrara resistência. À luz do dia o sonho evaporava. (SVEVO, 1982, p.55, grifos nossos)

A narrativa sveviana acompanha o movimento de autoengano do protagonista, fazendo com que a figura de Angiolina surja menos como personagem autônoma do que como projeção instável da consciência de Emilio. A instabilidade do desejo, portanto, não se manifesta apenas em nível temático, mas atravessa a própria percepção narrativa do protagonista, continuamente oscilante entre idealização e desencanto.

Angiolina, como se evidencia ao longo do romance, permanece relativamente inocente diante do processo de metamorfose imaginária que lhe é imposto pelo amante. Tal processo aproxima-se significativamente da dinâmica presente em *Dom Casmurro*. Bento Santiago também constrói Capitu a partir de um olhar profundamente subjetivo e idealizador. Contudo, à medida que o ciúme se intensifica, a imagem anteriormente fascinante da protagonista passa a ser atravessada pela suspeita e pela desconfiança, fazendo emergir a figura de Escobar como rival imaginário e mediador do desejo.

Sob essa perspectiva, Escobar pode ser compreendido como elemento decisivo na configuração da estrutura triangular do desejo em *Dom Casmurro*, uma vez que sua presença é progressivamente incorporada ao campo interpretativo de Bento Santiago como ameaça à estabilidade afetiva do casal. De modo análogo, em *Senilidade*, a relação entre Emilio Brentani e Angiolina também se organiza a partir de uma mediação que desestabiliza a pretensa autonomia do sujeito desejante. Em ambos os romances, confirma-se a perspectiva de René Girard, segundo a qual o desejo não se estrutura de forma direta, mas sempre mediado por um terceiro elemento, cuja presença intensifica a rivalidade, a projeção imaginativa e a instabilidade das relações amorosas.

À luz da teoria mimética de René Girard, Bento Santiago passa a reinterpretar retrospectivamente sua relação com Capitu sob o signo da rivalidade, transformando Escobar em mediador simultâneo de seu desejo e de seu sofrimento. A noção de mediação interna formulada por Girard revela-se particularmente produtiva para a leitura do romance, na medida em que sujeito e rival pertencem ao mesmo círculo afetivo e social, compartilhando proximidade emocional e convivência constante.

Desse modo, tanto Emilio Brentani quanto Bento Santiago demonstram-se incapazes de estabelecer relações amorosas fundadas na alteridade e na confiança. Ambos substituem a mulher real por construções imaginárias produzidas por suas próprias inquietações subjetivas. O desejo amoroso converte-se, então, em espaço de idealização, rivalidade e sofrimento psíquico, fazendo emergir o ciúme como expressão máxima da instabilidade identitária desses protagonistas.

O terceiro elemento que compõe o triângulo amoroso é responsável por despertar diferentes sentimentos no sujeito desejante, tais como desejo, inveja, amor, rivalidade ou ciúme. A teoria mimética proposta por Girard é bastante dinâmica, uma vez que o modelo escolhido a ser imitado pode

posteriormente ser o rival, ou ainda transformar-se no sujeito-desejante. O rival (ou mediador), portanto, exerce papel fundamental na intensificação do desejo, já que o sujeito desejante tende a valorizar ainda mais o objeto amoroso ao perceber que este também desperta interesse em um terceiro elemento.

Em *Senilidade*, Emilio Brentani terá seu desejo por Angiolina Zarri aumentado ao constatar que a *loura de grandes olhos azuis* fora bastante desejada por outros homens:

Observou as fotografias. Um velho que se fizera fotografar em pose de grande senhor, apoiado sobre um monte de papéis. Emilio sorriu. – Meu padrinho – apresentou Angiolina. Um jovem vestido com roupas de domingo, um rosto enérgico, olhar ousado. – O padrinho de minha irmã – disse Angiolina –, e este é o padrinho de meu irmão mais novo – e mostrou o retrato de outro jovem mais suave e mais bem trajado que o primeiro.

– **Ainda há outros?** – perguntou Emilio, mas a zombaria morreu-lhe nos lábios porque entre as fotografias descobrira duas juntas, de **pessoas que conhecia: Leardi e Sorniani!** (...)

Angiolina não compreendeu logo por que a frente de Emilio ficara tão sombria. **Pela primeira vez, brutalmente, ele deixou-se trair pelo ciúme:** – Não me agrada nada encontrar tantos homens em seu quarto. (...)

De improviso explodiu em sua face uma grande hilaridade, e afirmou que **estava contentíssima por vê-lo com ciúmes.** – Com ciúmes desta gente! – disse depois, retornando ao sério e com ar de reprovação. (SVEVO, 1982, pp.40-41, grifos nossos)

É evidente o ciúme de Emilio, contudo optou-se por realizar, neste momento, uma outra chave de leitura, isto é, aquela do desejo. O protagonista, que poderia se afastar de sua amante pelo comportamento promíscuo, tem seu desejo por ela aguçado. De acordo com Gabriel Andrade, em *René Girard: um retrato intelectual*, “o sujeito desejante necessita de um modelo que apoie sua decisão; nunca se atreve a desejar por conta própria” (ANDRADE, 2011, p.400). Assim, Emilio precisa saber que Angiolina é desejada, precisa de um modelo para se “inspirar” e conseqüentemente, desejá-la.

Dinâmica semelhante ocorre em *Dom Casmurro*. À medida que Bento Santiago passa a desconfiar da relação entre Capitu e Escobar, o ciúme intensifica-se progressivamente, transformando o amigo em rival e mediador de seu desejo. A simples possibilidade de que Capitu pudesse ser admirada e desejada por outro homem torna-se suficiente para corroer emocionalmente o protagonista.

Em *Dom Casmurro*, observa-se o predomínio progressivo da mediação interna. O episódio do dândi, frequentemente apontado como uma das primeiras manifestações explícitas do ciúme de Bentinho, pode ser compreendido, em um primeiro momento, como um caso de mediação externa. Contudo, uma leitura mais atenta permite relativizar essa interpretação inicial, evidenciando que o episódio não se esgota na figura circunstancial do cavaleiro, mas remete a uma estrutura mimética ainda em formação, perceptível no seguinte trecho:

O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu para ele; o cavalo andava, a cabeça do homem deixava-se ir voltando para trás. Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu. A rigor, era natural admirar as belas figuras; mas aquele sujeito costumava passar ali, às tardes; morava no antigo

Campo da Aclamação, e depois... e depois... Vão lá raciocinar com um coração de brasa, como era o meu! (MACHADO DE ASSIS, 2019, p.115)

À primeira vista, o ciúme parece dirigir-se ao dândi, cuja presença desencadeia a reação de Bentinho. No entanto, como já sugerido por Helen Caldwell, o episódio permite entrever uma dinâmica mais complexa, na qual o verdadeiro núcleo da rivalidade não se concentra necessariamente nesse rival ocasional. A observação de Capitu — “Que amigo é esse tamanho?” — ao referir-se a Escobar, bem como a descrição elogiosa que Bento faz do amigo, indicam que a rivalidade potencial já se orienta em outra direção (MACHADO DE ASSIS, 2019, p.113).

Ainda assim, nesse momento, a mediação permanece externa, na medida em que Bento “não tem consciência de que é Escobar o objeto de seu ciúme” (CALDWELL, 2002, p.27). Isso confirma que a distinção entre mediação interna e externa não depende apenas da proximidade física, mas da posição estrutural ocupada pelo mediador no desejo.

A dimensão social da relação entre Bento Santiago e Capitu já havia sido amplamente explorada por Roberto Schwarz e Silviano Santiago, sobretudo no que se refere à lógica possessiva que estrutura o vínculo amoroso. Schwarz observa que, após o casamento, Bento se consolida como “figura da ordem” (SCHWARZ, 1997, p.29), fazendo com que seu ciúme deixe de ser apenas instabilidade imaginativa e passe a operar como exercício de autoridade. Na mesma direção, Silviano Santiago afirma que “amar é casar, é comprar título de propriedade” (SANTIAGO, 2000, p.31), evidenciando a articulação entre amor, posse e exclusividade no romance machadiano.

Nesse ponto, a leitura girardiana permite avançar em relação à interpretação de Caldwell. Não se trata apenas de deslocar o foco do ciúme de um objeto aparente para outro mais profundo, mas de explicitar o mecanismo que organiza esse deslocamento: o episódio sugere que o desejo de Bento jamais se dirige a Capitu de maneira plenamente imediata, estruturando-se desde cedo como dependente de uma instância mediadora, ainda que esta não esteja plenamente configurada. O dândi, assim, não constitui o mediador efetivo, mas funciona como elemento de superfície que torna visível a necessidade estrutural de mediação no desejo do protagonista.

Tal processo torna-se ainda mais evidente após a morte de Escobar, quando Bento Santiago fixa-se obsessivamente no olhar de Capitu diante do cadáver do amigo:

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, **Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa**, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas... (MACHADO DE ASSIS, 2019, p.173, grifo nosso)

A partir desse episódio, Bento Santiago passa a reinterpretar retrospectivamente sua trajetória amorosa sob o signo da suspeita e da rivalidade. Escobar converte-se, então, em elemento mediador

do desejo e simultaneamente do sofrimento do protagonista. À luz da teoria mimética de René Girard, percebe-se que o rival exerce função essencial na intensificação do desejo amoroso e do sofrimento psíquico.

Como observa João Cezar de Castro Rocha, na introdução de *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*,

amor e ciúme sempre formam um par indissolúvel: o ciúme assegura a promessa do outro, na presença real ou imaginária do rival. Não importa: o ciúme assegura que o objeto do meu desejo *também é desejado por outros*, e, no espelho dos seus olhos, meu desejo não pode senão aumentar. (GIRARD, 2009, p.17)

Assim, tanto Emilio Brentani quanto Bento Santiago, ao envolverem-se amorosamente, entram em contato com dimensões de suas subjetividades até então desconhecidas. O ciúme emerge, assim, como efeito da impossibilidade de os protagonistas sustentarem relações não mediadas pela rivalidade e pela projeção imaginativa. O que inicialmente poderia configurar apenas uma experiência amorosa prazerosa converte-se gradativamente em sofrimento, obsessão e instabilidade identitária.

Se, a princípio, Emilio Brentani e Bento Santiago acreditam controlar suas relações amorosas, aos poucos tornam-se dominados por elas. A aventura sentimental deixa de ser episódica e transforma-se em centro organizador de suas existências. Nos romances analisados, o desejo amoroso não se sustenta na reciprocidade, mas na rivalidade e na constante comparação com um terceiro elemento. É justamente nesse ponto que a teoria do desejo mimético de René Girard se revela produtiva, pois permite compreender como o desejo dos protagonistas se intensifica a partir da mediação exercida pelo rival.

Em *Senilidade*, Emilio Brentani sente-se profundamente inferior diante de Stefano Balli. O escultor representa tudo aquilo que Emilio gostaria de ser: viril, seguro de si, admirado pelas mulheres e plenamente integrado à vida social. A própria descrição física de Balli evidencia essa superioridade simbólica:

Balli, ao contrário, havia empregado melhor os seus quarenta anos bem vividos, e sua experiência o tornava competente para julgar o amigo. Era menos culto, mas sempre exercera sobre o outro uma espécie de autoridade paterna, consentida, desejada por Emilio, o qual, apesar de seu destino pouco risonho, mas em absoluto ameaçador, e de sua vida em que nada havia de imprevisto, precisava de apoio para sentir-se seguro.

Stefano Balli era um homem alto e forte, de olhos azuis de criança numa dessas faces de aspecto bronzeado que nunca envelhecem: o único traço da idade era o grisalho dos cabelos castanhos, a barba aparada com precisão, toda a figura muito correta e um tanto dura. Era por vezes doce o seu olhar de observador quando o animava a curiosidade ou a compaixão, mas tornava-se duríssimo na luta ou nas discussões mais fúteis. (SVEVO, 1982, p.19, grifos nossos)

A rivalidade não nasce apenas do interesse comum por Angiolina, mas da posição privilegiada que Balli ocupa no imaginário de Emilio. O amigo torna-se modelo e ameaça simultaneamente. O

protagonista deseja Angiolina, mas deseja também possuir as qualidades que identifica em Balli. Nesse sentido, o rival não apenas interfere na relação amorosa: ele estrutura o próprio desejo.

O ciúme de Emilio intensifica-se à medida que Balli se aproxima de Angiolina. O protagonista passa a enxergar o amigo como responsável direto por seu sofrimento:

– **Tem ciúmes de mim**, imagine só, **de seu melhor amigo!** – urrou Balli indignado. (SVEVO, 1982, p.81, grifos nossos)

– Contudo – confessou Emilio sinceramente comovido com o afeto de Balli –, nunca sofri tanto de ciúme quanto agora. – Parando em frente de Stefano, disse-lhe com voz profunda: – Promete que vai contar-me tudo quanto souber a respeito dela? **Não quero que você se aproxime dela, mas se a vir na rua venha logo contar-me.** Promete? Promete formalmente? (SVEVO, 1982, p.128, grifos nossos)

Se não fosse ele, seu relacionamento com Angiolina teria sido mais suave, não complicado por ciúmes tão amargos. (SVEVO, 1982, pp.131-132, grifos nossos)

Estava mesmo firmado pelo destino que **Balli haveria sempre de intervir para tornar mais dolorosa a situação de Emilio em face de Angiolina.** (SVEVO, 1982, p.191, grifos nossos)

A presença constante do rival transforma o amor em angústia. Emilio torna-se incapaz de trabalhar, de pensar em qualquer outra coisa ou de organizar minimamente sua vida:

Na verdade, toda a sua vida agora pertencia àquele amor; não sabia pensar em mais nada, não sabia trabalhar, nem mesmo cumprir normalmente os seus deveres de ofício. (SVEVO, 1982, p.44)

Comovido, Emilio confessou-se. Sim. Agora o via claramente. A coisa tornava-se muito séria, e descreveu o próprio amor, a ansiedade de vê-la, de falar-lhe, os ciúmes, as dúvidas, a angústia incessante e o perfeito esquecimento de todas as coisas que não dissessem respeito a ela ou ao próprio sentimento. (SVEVO, 1982, P.57-58)

A narrativa acompanha o estreitamento progressivo do horizonte perceptivo de Emilio, cuja consciência passa a reorganizar toda a realidade a partir da obsessão amorosa. O ciúme aparece, assim, como sintoma de uma subjetividade frágil e dependente. Como já mencionado, Emilio chega a reconhecer explicitamente o caráter patológico de sua obsessão, atribuindo a si mesmo a condição de “indivíduo estranho, doentio” (SVEVO, 1982, p. 106).

Nesse contexto, Angiolina não deve ser compreendida como causa do sofrimento do protagonista, mas como elemento que desencadeia tensões já existentes em sua subjetividade. Emilio não consegue sustentar uma relação afetiva porque sua identidade depende continuamente da aprovação, da comparação e do reconhecimento do outro.

Ao final do romance, mesmo afastado de Angiolina, Emilio permanece aprisionado ao passado. O amor transforma-se em memória idealizada, revelando que a experiência amorosa não produziu amadurecimento, mas cristalização existencial:

Anos mais tarde olhava com certo encanto admirado para esse período de sua vida, o mais importante, o mais luminoso. Vivia como um velho com as recordações da juventude. Em seu espírito de literato ocioso, Angiolina sofreu uma metamorfose estranha. Conservou inalterada a beleza, mas adquiriu ainda todas as qualidades de Amalia, que nela morreu uma segunda vez.

Tornou-se triste, desconsoladamente inerte, seu olhar adquiriu uma limpidez intelectual. Via-a diante de si como sobre um altar, a personificação do pensamento e da dor, e amou-a sempre, se amor é admiração e desejo. Ela representava tudo o que de nobre ele pensara e observara nesse período.

Sua figura, além do mais, tornou-se um símbolo. Olhava sempre o mesmo ponto do horizonte, o futuro do qual partiam os resplendores dourados que reverberavam em seu rosto róseo, luminoso e branco. Esperava! A imagem concretizava o sonho que ele uma vez erguera junto a Angiolina e que a filha do povo não soubera compreender. (SVEVO, 1982, pp.267-268)

O desfecho evidencia que Emilio não supera a experiência amorosa, mas a reinscreve imaginariamente sob forma idealizada. A memória não restitui Angiolina como realidade objetiva, mas como construção subjetiva reorganizada pela nostalgia e pelo autoengano. Se em *Senilidade* a mediação mimética se estrutura sobretudo pela rivalidade entre Emilio e Balli, em *Dom Casmurro* ela adquire complexidade ainda maior, tornando-se não apenas tema, mas princípio organizador da própria narrativa. Em Machado de Assis, o ciúme deixa de ser apenas sentimento vivido pela personagem e passa a estruturar a forma do relato.

À primeira vista, o ciúme parece dirigir-se a rivais ocasionais. Entretanto, como já sugerido por Helen Caldwell, a mediação mimética desloca-se progressivamente para a figura de Escobar. A observação de Capitu — “Que amigo é esse tamanho?” — ao referir-se ao colega do seminário já indica a centralidade simbólica que ele ocupará na economia afetiva de Bento Santiago (MACHADO DE ASSIS, 2019, p. 113).

Inicialmente, contudo, essa mediação ainda permanece difusa, pois Bento não reconhece plenamente Escobar como rival. A teoria girardiana permite compreender precisamente esse movimento: o desejo não se dirige de forma imediata ao objeto amado, mas organiza-se a partir de uma instância mediadora que lhe atribui valor.

A consolidação dessa estrutura triangular torna-se mais evidente quando Escobar passa a ocupar uma posição privilegiada na relação entre Bento e Capitu:

A separação não nos esfriou. Ele foi o terceiro na troca das cartas entre mim e Capitu. Desde que a viu animou-me muito no nosso amor. As relações que travou com o pai de Sancha estreitaram as que já trazia com Capitu, e fê-lo servir a ambos nós, como amigo. A princípio, custou-lhe a ela aceitá-la, preferia José Dias, mas José Dias repugnava-me por um resto de respeito de criança. Venceu Escobar; posto que vexada, Capitu entregou-lhe a primeira carta, que foi mãe e avó das outras. Nem depois de casado suspendeu ele o obséquio... Que ele casou, – advinha com quem, – casou com a boa Sancha, a amiga de Capitu, quase irmã dela, tanto que alguma vez, escrevendo-me chamava a esta a “sua cunhadinha”. Assim, se formam as afeições e os parentescos, as aventuras e os livros. (MACHADO DE ASSIS, 2019, p.143)

A passagem é decisiva porque explicita a constituição do triângulo amoroso. Escobar não aparece como elemento externo à relação, mas como figura que participa ativamente da aproximação entre Bento e Capitu. O mediador torna-se constitutivo do vínculo amoroso.

A partir desse momento, o ciúme intensifica-se progressivamente. Bento passa a reinterpretar retrospectivamente os acontecimentos, reorganizando sua memória segundo uma lógica suspeitante. O

episódio do velório de Escobar marca o ponto culminante desse processo: “Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...” (MACHADO DE ASSIS, 2019, p.173).

Mais do que evidência objetiva de adultério, o olhar de Capitu revela o funcionamento interpretativo da consciência ciumenta de Bento. O narrador transforma gestos ambíguos em provas imaginárias. Como observa Roberto Schwarz, “não há como ter certeza da culpa de Capitu, nem da inocência”; o que existe é a tentativa insistente de Bento de organizar os fatos segundo sua hipótese acusatória (SCHWARZ, 1997, p. 16).

Em *O ciúme: estudo sobre o imaginário proustiano*, Nicolas Grimaldi analisa minuciosamente a presença do ciúme na obra de Marcel Proust, considerando especialmente o papel da imaginação na consciência do sujeito “vítima” desse sentimento. Segundo o autor, “o ciúme seria assim tanto mais torturante quanto mais entregue ao imaginário, e a imaginação tanto mais intensa e dolorosa quanto mais visualizasse a mulher amada numa infinidade de encontros, situações, gestos e comportamentos possíveis” (GRIMALDI, 1994, p. 46). Tal reflexão mostra-se particularmente produtiva para a leitura de Dom Casmurro, uma vez que o ciúme de Bento Santiago se intensifica justamente porque sua consciência converte indícios em evidências, ampliando indefinidamente as possibilidades de traição.

Desse modo, o narrador permanece à mercê de uma atividade imaginativa que não apenas preenche lacunas, mas também reorganiza retrospectivamente a experiência vivida. Essa perspectiva aproxima-se da leitura de Gilberto Pinheiro Passos, segundo a qual o ciumento estabelece uma relação particular com o saber:

ele sabe mais do que os outros. Fatos e informações guardam uma indisfarçável dose de lacuna, que lhe cabe preencher. Busca, a todo momento, conferir ao mundo um sentido mais completo, fazendo com que revele dados para os quais apenas seu sentimento está pronto. Desse modo, fica à espreita: **qualquer sinal pode ser a marca distintiva da informação que ele mesmo engendra** (PASSOS, 2003, p. 76, grifo nosso).

A partir dessa lógica, compreende-se que o sofrimento de Bento Santiago não decorre de uma prova concreta do adultério, mas da própria atividade imaginativa que transforma suspeitas em certezas subjetivas. Bento não testemunha efetivamente a traição; ele a produz narrativamente por meio de associações, indícios e interpretações retrospectivas. Sua memória revela-se instável, enquanto a imaginação ocupa posição central na construção de sua versão dos fatos, subordinando a lembrança à lógica da suspeita e transformando o ciúme no princípio organizador tanto de sua experiência afetiva quanto da própria narrativa:

Não, não, **a minha memória não é boa**. (...) Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão. (MACHADO DE ASSIS, 2019, p.95-96, grifo nosso)

Em contrapartida, a imaginação surge como força dominante:

Ficando só, refleti algum tempo, e **tive uma fantasia**. Já conheceis as minhas fantasias. (...) **A imaginação foi a companheira de toda minha existência** (...). **Creio haver lido** em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutro autor antigo, (...). Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera; (MACHADO DE ASSIS, 2019, p.70-71, grifo nosso)

A imaginação não apenas complementa as lacunas da memória, mas passa a organizar toda a experiência do protagonista. Como afirma Grimaldi, o ciúme torna-se mais doloroso quanto mais entregue ao imaginário. Bento projeta continuamente cenas possíveis, atribui sentidos ocultos aos gestos e converte suspeitas em convicções.

Essa dinâmica explica por que nem mesmo a morte de Escobar dissolve a rivalidade. O mediador permanece atuando simbolicamente através da figura de Ezequiel:

[Ezequiel] era nem mais nem menos o meu antigo e jovem companheiro do seminário de São José, um pouco mais baixo, menos cheio de corpo, e, salvo as cores, que eram vivas, **o mesmo rosto do meu amigo**. Trajava à moderna, naturalmente, e as maneiras eram diferentes, mas o aspecto geral reproduzia a nossa pessoa morta. **Era o próprio, o exacto, o verdadeiro Escobar**. Era o meu comborço; era o filho de seu pai. (MACHADO DE ASSIS, 2019, p.194, grifo nosso)

O rival morto continua estruturando o desejo e o sofrimento de Bento. O ciúme autonomiza-se em relação aos fatos e transforma-se em princípio permanente de interpretação do mundo. É justamente nesse ponto que *Dom Casmurro* alcança sua maior complexidade formal. O romance não se organiza em torno da comprovação do adultério, mas da construção narrativa do ciúme. Bento Santiago não apenas relata acontecimentos: ele os interpreta, reorganiza e manipula retrospectivamente. O ciúme torna-se, portanto, forma narrativa.

A fragmentação dos capítulos, o caráter digressivo das lembranças e o encadeamento associativo da narrativa expressam formalmente uma consciência marcada pela suspeita. O relato avança menos pela sucessão objetiva dos fatos do que pela insistência interpretativa do narrador. Cada episódio é retomado como possível confirmação de uma hipótese previamente estabelecida.

Desse modo, Machado de Assis radicaliza a problemática do desejo mimético ao deslocá-la do plano temático para o plano estrutural da narrativa. Em *Dom Casmurro*, o ciúme não constitui apenas experiência subjetiva de Bento Santiago; ele organiza a própria lógica do romance, determinando o modo como os acontecimentos são narrados, selecionados e interpretados. O desejo mimético deixa de operar apenas no plano das relações entre as personagens e passa a modelar a própria estrutura do discurso romanesco.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura comparativa de *Senilidade* e *Dom Casmurro* permitiu observar que, apesar das diferenças históricas e culturais que separam Italo Svevo e Machado de Assis, ambos os romances constroem protagonistas masculinos profundamente marcados pela instabilidade subjetiva, pela idealização amorosa e pela incapacidade de sustentar relações afetivas fundadas na alteridade. Emilio Brentani e Bento Santiago revelam-se personagens que, diante da experiência amorosa, tendem a substituir a mulher real por construções imaginárias produzidas por suas próprias inquietações, inseguranças e fantasias. Nesse sentido, Angiolina e Capitu passam a existir menos como personagens plenamente acessíveis do que como superfícies de projeção do olhar masculino.

A partir das contribuições teóricas de René Girard, tornou-se possível compreender que o desejo amoroso, nos dois romances, estrutura-se de forma triangular e mimética. O amor não se estabelece de maneira imediata entre sujeito e objeto desejado, mas é constantemente atravessado pela presença de um mediador ou rival, responsável por intensificar simultaneamente o desejo, a rivalidade e o sofrimento psíquico. Tanto em *Senilidade* quanto em *Dom Casmurro*, o ciúme emerge precisamente da incapacidade dos protagonistas de lidar com a autonomia da figura feminina e com a instabilidade de suas próprias percepções.

A análise evidenciou ainda que, embora os dois romances apresentem aproximações temáticas significativas, cada autor desenvolve essa problemática de maneira singular. Em Svevo, a narrativa acompanha o movimento contínuo de autoengano de Emilio Brentani, cuja percepção oscila entre idealização e desencanto. Já em Machado de Assis, o ciúme ultrapassa o plano temático e passa a organizar a própria estrutura narrativa, fazendo da memória, da suspeita e da imaginação elementos centrais da construção do relato. Em *Dom Casmurro*, a fragmentação da narrativa e a instabilidade da voz memorialística revelam que o ciúme não constitui apenas uma experiência subjetiva do protagonista, mas o princípio organizador de sua percepção do mundo.

Desse modo, os romances analisados demonstram que o amor, longe de representar um espaço de equilíbrio ou realização plena, converte-se em experiência marcada pela rivalidade, pela projeção imaginativa e pela crise identitária. Tanto Emilio Brentani quanto Bento Santiago permanecem aprisionados às próprias construções subjetivas, incapazes de reconhecer plenamente a alteridade feminina. Assim, *Senilidade* e *Dom Casmurro* revelam, sob perspectivas distintas, a fragilidade das subjetividades modernas e os mecanismos pelos quais desejo, imaginação e ciúme deformam a experiência amorosa e a percepção da realidade.



REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Gabriel. René Girard: um retrato intelectual. Tradução Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.
- CALDWELL, Helen. O Otelo Brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- GIRARD, René. Mentira romântica e verdade romanesca; tradução Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.
- GRIMALDI, Nicolas. O ciúme: estudo sobre o imaginário proustiano. Trad. Antonio de Padua Danesi. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1994.
- ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. Prefácio de Ana Maria Haddad Baptista. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019. (Série Prazer de Ler, n. 7). E-book.
- MICELI-JEFFRIES, Giovanna. Per una poetica della senilità: la funzione della donna in Senilità e Un amore. *Italica*, Vol. 67, Nº. 3, 1990, pp. 353-370. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/478643>>. Acesso em 05 maio 2023.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. Capitu e a mulher fatal: análise da presença francesa em Dom Casmurro. São Paulo: Nankin Editorial, 2003.
- PELLEGRINI, Ernestina. Se un bruciatore di streghe revivesse, avrebbe rimorso? In RUGLIANO, Anna Rosa et al. Rincorrendo Angiolina....figure femminile nella vita e letteratura sveviana. Trieste: Museo Sveviano, 1999, p.9-28.
- ROCHA, João Cezar de Castro. A primeira pedra de uma catedral. In: GIRARD, René. Mentira romântica e verdade romanesca. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009. p.13-24.
- SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- STASI, Beatrice. Svevo. Bologna: Mulino, 2009.
- SVEVO, Italo. Senilidade; tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.