

## ***A Imortalidade de um Bruxo: Machado de Assis e a relevância de seus romances ontem e hoje***

Patrícia Maria dos Santos Santana

### **RESUMO:**

Joaquim Maria Machado de Assis é um dos maiores nomes da nossa literatura. Sua obra já consagrada aqui no Brasil, também vem sendo reconhecida em outros países. Analisar a relevância de seus romances é a proposta do presente trabalho, traçando um paralelo sobre a importância dos mesmos para a sociedade brasileira de ontem e de hoje.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, Romances, Bruxo, Sociedade Brasileira.

### **ABSTRACT:**

Joaquim Maria Machado de Assis is one of the biggest names in our literature. His work, which is already acclaimed here in Brazil, has also been recognized in some other countries. Analyzing the relevance of his novels is the proposal of this paper, making a parallel of their importance to Brazilian society in the past and nowadays.

**Keywords:** Machado de Assis, Novels, Wizard, Brazilian Society.

*Achei Machado de Assis excepcionalmente espirituoso, dono de uma perspectiva sofisticada e contemporânea, o que é incomum, já que o livro foi escrito há tantos anos. Fiquei muito surpreso. É muito sofisticado, divertido, irônico. Alguns dirão: ele é cínico. Eu diria que Machado de Assis é realista.*

**Woody Allen**

## Introdução

Joaquim Maria Machado de Assis impressiona. O autor já fez isso em vida e continua fazendo depois de morto. É como se seu espectro nos rondasse e nos dissesse “*Viu? Eu sou mesmo Bruxo, meu caro leitor do século XXI*”.

Os pessimistas diriam que é impossível mostrar algo novo sobre um autor que já foi diversas vezes analisado. Os otimistas, categoria na qual nós nos incluímos, afirmariam que uma obra tão rica abre um leque de possibilidades para estudos. Falar da importância dos romances machadianos não é algo entediante. Esta tarefa exige, pois, respeito e coerência à composição artística do mencionado autor que teve sua obra dividida em fases que merecem nossa especial atenção. O presente trabalho visa mostrar através de uma perspectiva sócio-política-cultural a importância das obras *Ressurreição, A Mão e a Luva, Helena, Iaiá Garcia, Memórias Póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba, Dom Casmurro, Esaú e Jacó e Memorial de Aires*, cada qual dentro de um momento representativo da carreira do escritor, corroborando o panorama de respeitabilidade de Machado de Assis no passado e na atualidade.

Machado tem um poder próprio, poder este que ainda nos dias de hoje consegue conquistar os mais variados públicos: ricos e pobres, idosos e jovens, brasileiros e estrangeiros – com uma ressalva especial à nossa epígrafe acima, bastante atualizada e mencionada aqui com o propósito de mostrar todo esse encantamento que Machado ainda possui.

E vamos aos feitiços do Bruxo!

## 1 A RELEVÂNCIA DO ROMANCE MACHADIANO

### 1.1 Prelúdios de magia: *Ressurreição, A Mão e a Luva, Helena e Iaiá Garcia*

Existe um consenso entre a crítica que afirma que Machado de Assis teria conhecido duas fases ao longo de sua produção: uma fase dita romântica,

atrelada à inexperiência e aos modelos seguidos à risca pelo autor e outra fase que alguns críticos classificam como realista (enquanto outros críticos sequer ousam classificá-la) sendo esta a fase que desponta o gênio. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é o divisor de águas na obra de Machado, uma reviravolta no estilo do autor ocorrida em curto espaço de tempo como nos lembra Lúcia Miguel Pereira: “Entre *Iaiá Garcia* e as *Memórias póstumas*, entre o romancista medíocre e o grande romancista, existiu apenas isso: seis meses de doença, de outubro de 1878 a março de 1879, três dos quais passados na roça” (1988, p. 168).

Com o que foi descrito acima, obras como *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) estão classificadas como trabalhos menores do autor. Mas será que é realmente isto? Para melhor falarmos sobre as obras de Machado, devemos considerar a visão de Georg Lukács (2000) em torno da obra moderna. Lukács aborda que o romance surgiu como reflexo de um mundo deslocado, onde se perdeu a totalidade que passa, então, a ser objeto de busca. Esse novo herói terá de enfrentar, pela primeira vez, em contraponto com o herói épico, uma aventura realmente perigosa ao passar por questões existenciais para alcançar ou não os seus objetivos. A imperfeição do mundo, a resignação do sujeito e a “heterogeneidade desarmônica” inerentes ao romance moderno irão consolidar o romance como arte. E Lúcia Miguel Pereira relata que os personagens de Machado “são largamente humanos e evidenciam em suas relações a irremediável solidão dos seres perdidos num mundo cognoscível” (1973, p. 102), afirmando essa exigência que Lukács determina no romance.

Antonio Candido (2000) nos mostra que o Romantismo no Brasil foi regido por certo “instinto de nacionalidade”, fruto do desejo de documentar e descrever o país e suas gentes, porém com a contradição de recorrer ao molde europeu que pressupunha uma organização e relações de produção absolutamente inexistentes por aqui. Seria, como sugere Candido, um “Romantismo realista” ditado pela cor local e pelo molde europeu. Machado de Assis não fugiu de tal regra e não descartou a produção nacional que o precedeu. A questão sócio-histórica, que está ligada ao realismo e à realidade

nacional, e a questão estética, que remete ao Romantismo e ao molde europeu, se mostram e se enfrentam de maneira explícita na obra do Bruxo do Cosme Velho. Machado vislumbra em seus romances de início de carreira (e também nos demais) uma preocupação com a posição do indivíduo na sociedade, a importância da família para obter uma melhor colocação social (seja por razão do casamento ou recebimento de herança) e uma visão nada romântica das relações pessoais. Sobre essa primeira fase machadiana, podemos mostrar que estudiosos como Roberto Schwarz, Antonio Candido e Alfredo Bosi fazem pontuações diferentes sobre o trabalho do autor.

Schwarz (2000) em *Ao Vencedor as Batatas*, ao traçar a narrativa do Brasil do século XIX, toma José de Alencar e Machado de Assis como objetos de estudo. Roberto Schwarz deixa claro que a obra de Alencar e a obra de Machado até *Memórias Póstumas* são apenas reflexos das relações patriarcais implícitas na cultura do Brasil colonial. O autor classifica a produção machadiana anterior a 1880 como “deliberada e desagradavelmente conformista” (p. 94), apesar de Machado, mesmo assim, apresentar um dispositivo literário mais calçado na nossa realidade do que Alencar apresentava.

Foi Antonio Candido quem primeiro analisou as relações entre forma literária e processo histórico-social no início do romance brasileiro e por conta de sua minuciosa crítica, Candido nos diz que Machado “é o escritor brasileiro que jamais houve, e certamente o maior” (CANDIDO, 2000, p. 104) e que evoluiu com o passar do tempo, uma vez que

a sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. (...) numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo. (CANDIDO, *id. ibid.*)

A primeira fase de Machado serviu para fomentar o gênio do autor, não devendo ser subestimada. É Alfredo Bosi quem ratifica esta idéia com seu estudo detalhado sobre Machado. Em *Ressurreição*, ele aponta um presságio do que seriam os romances psicológicos da segunda fase machadiana com a figura do protagonista Félix:

O interesse da trama é, portanto, todo psicológico, na medida em que não há assimetrias marcadas de classe social capazes de produzir diferenças significativas de comportamento, tal como se daria em *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*. E é como psicologia do indivíduo que se salva a exploração do caráter do protagonista (...) Não há final feliz para esse caso romântico tratado com frieza anti-romântica. (BOSI, 2002, p. 30-31)

Sobre os romances *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, histórias de moças de origem humilde (Guiomar, Helena e Estela, respectivamente) que foram agregadas às famílias ricas por laços afetivos, Alfredo Bosi nos diz que tais romances em seus casos de assimetria social, além de mostrar situações de dependência, confirmam o simbolismo do patriarcalismo extenso da burguesia escravista ou rentista do Segundo Reinado, mas o autor considera também que Machado

(...) procura ver dentro da alma dessas moças o que a classificação social se contenta em rotular: os movimentos íntimos e não raro contraditórios, que vão da sincera gratidão filial à pura hipocrisia, ou do uso interesseiro da afiliação à recusa firme dos seus favores. (...) Gratidão verdadeira, hipocrisia, cálculo, pureza, dignidade, altivez: eis a variada fenomenologia dos sentimentos morais que matiza o quadro social de base, permitindo ao romancista a criação do drama inter e intra-subjetivo sem o qual o romance de Machado não seria o que é.

O “contraste dos caracteres”, que desde o romance de estréia foi o alvo do narrador, seria trabalhado em cada uma dessas obras de juventude; e o seu aprofundamento consegue redimir, em algumas passagens, a pátina convencional que as obscurece quando confrontadas com os livros da maturidade. (BOSI, 2002, p. 33)

Bosi analisa tais romances com olhos perspicazes, percebendo que essas obras em seus âmagos fogem das primeiras críticas que foram criadas para elas. Na verdade, elas escapolem em direção a uma amostragem das

inquietações e aflições psicológicas dos personagens protagonistas. Podemos dizer que não são romances menores: são deliciosas prévias de tudo que virá.

### **1.2 Bruxaria das boas: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba***

Um mega salto é dado. De fato, um salto mortal. Mas para romper com padrões é preciso ser mesmo forte e audacioso. É necessário ser um verdadeiro Bruxo. Machado de Assis a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880) nos cativa mais ainda por quebrar barreiras em plena ficção do século XIX. A partir das memórias a dignidade dos senhores vem à berlinda. A professora e pesquisadora Lúcia Helena pontua que nesta segunda fase o autor “*perverte* a ideologia, carnavaliza o mundo e desconcerta antropofagicamente com seu texto corrosivo, contestador, em que sanidade/loucura, indivíduo/sociedade se vão pouco a pouco fragmentando em estilhaços alegóricos”(1983, p.135). Por vez, Alfredo Bosi nos narra que “a mudança que as *Memórias Póstumas* operaram na obra de Machado foi radical e pode ser constatada em vários níveis: no estilo, na estrutura, na perspectiva”. (2002, p. 48)

Silviano Santiago alega que o narrador de Machado neste segundo momento “é um ressentido, um medroso do passado” (1972, p. 9). E não é para ser assim? Agora esse narrador foge das rédeas da sociedade paternalista querendo refletir sobre o que se passou. O personagem defunto-autor Brás Cubas possui um ambiente propício para suas reflexões. Sua condição de defunto lhe permite o afastamento necessário para narrar as memórias de uma vida que já se foi, estando pronto para revelar a sociedade em sua agrura e pequenez. Vivo, Brás Cubas buscou a esperança no elixir para curar os males da humanidade. Morto, já não tem mais a esperança típica de quem vive. Alfredo Bosi mostra que

o que muda ideologicamente na primeira obra de maturidade de Machado é o alcance do processo (já iniciado) de relativização das consciências, da história e, até mesmo, da natureza. Nas cabriolas verbais de Brás Cubas

atua uma subjetivação ao mesmo tempo universalizante e arbitrária das sentenças céticas e esparsas nos romances juvenis. Mas agora o ceticismo assumido pela voz do eu narrador ganha um tom cínico (...) (BOSI, 2002, p.51)

A ironia e o cinismo dão o tom essencial à segunda fase. Machado foi dono de uma gigantesca intuição que, na criação da psicologia de seus personagens, antecipou determinados aspectos da natureza humana os quais Freud, pai da Psicanálise, só trataria anos depois.

Já *Quincas Borba* (1891) se encarrega de mostrar a perversão humana em relação ao outro em tom tragicômico. Para Bosi este “é o romance em que a indiferença ao próximo é mais desoladora” (*idem*, p. 55). Bosi ainda profere que todos os personagens que contracenam com Rubião têm - salvo Dona Fernanda – um coração árido, incapaz de travar outra relação que não seja predatória, aliciante, entediada, repugnada, parasitária, indiferente ou cruel. Relações capazes de transformar o rico desfrutável Rubião em um doido rejeitado com uma trajetória de vida patética.

*Dom Casmurro* (1899) se apresenta como o mais ambíguo dos romances machadianos. Os fatos são lançados e o leitor precisa participar de todo o processo literário como um intérprete ativo, tirando conclusões, julgando e completando lacunas. O narrador Bento Santiago cria um ótimo ambiente para tirarmos conclusões contra Capitu em um jogo sinuoso, marcado pela incerteza. Todavia, a americana Hellen Caldwell foi, na década de 60, a primeira pessoa a tirar de Capitu todo o peso de uma culpa, repassando para Bento este fardo. Agora, o narrador e seu discurso são colocados sob suspeita. Sobre este acontecimento, John Gledson comenta:

(Caldwell) argumenta, pela primeira vez, que Capitu é inocente do adultério que Bento lhe imputa, argumento que mesmo insustentável em seu todo - é improvável provar a culpa ou inocência de Capitu – mudou totalmente o ponto de vista tradicional sobre o romance. (GLEDSON, 1991, p. 7)

De fato, nunca saberemos se Capitu realmente foi infiel a Bento, mas, na verdade, isto pouco importa. Mais vale no romance é vermos o ressentimento do autor-narrador e todos os artifícios usados para se apropriar de histórias

alheias, isentando-se. Um verdadeiro tratado psicológico para conquistar o leitor e puxá-lo para o seu lado. Uma forma cruel de se vingar de Capitulina por tê-lo “transformado” em Dom Casmurro, um ser fechado e taciturno.

Bosi não comunga da opinião que Bento seja persuasivo e manipulador ao longo do livro; ele acredita que Bento apresenta Capitu da mesma forma que ele apresenta a si mesmo na obra:

O fato é que Dom Casmurro se desnuda ante o leitor e a leitora do seu tempo, e o processo que faz à Capitu é tão verossímil quanto o processo que faz de si mesmo. E da culpa do presumido adultério ele próprio não se isenta, alegando lisamente este conselho da Escritura: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti” (...) (BOSI, 2002, p.68)

Vale à pena lembrarmos Augusto Meyer quando ele diz que “toda arte de Machado está concentrada nas reticências, no magnetismo das sugestões que enfeitiçam o leitor”. (MEYER, 1952, p. 62)

### 1.3 Um Bruxo Conselheiro: *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*

Enquanto muitos, decerto, preferirão colocar os dois romances que iremos estudar agora em um “mesmo pacote” junto com a trilogia *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, achamos justo fazer uma ressalva e separar a análise de *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* dos três primeiros livros citados. Existe uma razão para isto. Os dois últimos romances da carreira literária de Machado possuem uma personagem em comum, o conselheiro Aires, que muitos críticos acreditam ser o alter ego do nosso Bruxo no final de vida, em sua fase mais cética, mais contemplativa e, talvez, mais melancólica. Em *Esaú e Jacó* (1904), o conselheiro é um personagem da trama assim como também são Pedro e Paulo, os gêmeos protagonistas e inimigos. Por vez, o *Memorial de Aires* (1908) é o diário do próprio conselheiro Aires que em primeira pessoa foi participante ou observador de fatos. Aires, por ser um diplomata aposentado, nos revela em

seus escritos a política brasileira de sua época, com seus homens frios e guiados por interesses pessoais. Em *Esaú e Jacó*, nosso país é mostrado através do conflito de monarquistas *versus* republicanos, conflito este presente nas figuras dos irmãos Pedro e Paulo. A ironia de Machado continua presente nos textos, mas de forma mais branda e observadora. A crítica posiciona que a fase final da obra machadiana parece chegar mais consciente e não mais se refugia nos jogos profundos ou nos conflitos psicológicos de outrora.

Harold Bloom (2003) na introdução de seu livro *Gênio*, que coloca Machado entre os cem gênios literários de todos os tempos, nos salienta o fato de Gershom Scholam observar na obra de Franz Kafka a constituição de uma cabala que contém algo da luz e da perfeição intensa do canônico para se autodestruir. Imediatamente, encontramos relação com os escritos de Maurice Blanchot e sua teoria da experiência-limite (oriunda da “experiência interior” de Bataille) onde afirma que somente na autodestruição, na des-subjetivação, no compreender o “eu” no “outro” é que será possível fazer da Arte uma forma de salvação (essa nova cabala já mencionada) e cumprir a exigência da obra. Arriscamos dizer aqui que Machado, em sua fase final de produção romanesca, fez de Aires o “outro” necessário ao cumprimento dessa exigência artístico-literária e a Arte se torna para o Bruxo a sua forma de completa redenção. Do conselheiro Aires (e somente dele) dependem as matrizes dos dois romances por serem textos encontrados entre os cadernos do diplomata. Textos que existem como uma reflexão íntima e interior ao que está ao redor. Uma nova existência em jogo através da literatura. Uma possibilidade espiritual de viver através da Arte e de se refazer por intermédio dela:

(...) Mas quem é o eu? Onde está o Outro? O eu está seguro, o Outro não, insituado, insituável, no entanto falando a cada vez e, nessa fala, mais Outro do que tudo o que há de outro. A fala plural seria essa fala única em que o que é dito uma vez por “mim” é repetido uma outra vez por “Outrem” e assim entregue à sua Diferença essencial. O que portanto caracteriza essa espécie de diálogo não é que ele é apenas uma troca de fala entre dois Eus, dois homens em primeira pessoa, mas que o Outro aí fala nessa presença de fala que é a sua única presença, fala neutra, infinita, sem poder, em que se joga o ilimitado do pensamento, sob a salvaguarda do esquecimento. (BLANCHOT, 2007, p. 201)

## 2 MACHADO DE ASSIS ONTEM E HOJE: FOMOS TODOS ENFEITIÇADOS!

Com o passar do tempo Machado não se tornou arcaico ou chato e está sempre atual, pois o seu objeto de estudo, ou seja, o material humano possui sempre a mesma essência não importando a época ou o lugar. Sobre a relevância de Machado de Assis ontem e hoje, Alfredo Bosi profere:

Machado de Assis trouxe para a nossa língua vozes de alcance universal. Na sua obra narrativa, porém, lavrou tanto ainda maior: observou com lupa formas de comportamento peculiares ao nosso contexto patriarcal e escravista, interpretando-as à luz sombria dos grandes moralistas europeus e do ceticismo materialista do seu tempo. Esse olhar que vê de muito perto, não é míope: as suas lentes poderosas percebem que as partes são momentos de um processo sem fronteiras definidas no espaço e no tempo. (BOSI, 2002, p. 89)

Em vida, o Bruxo se inspirou em Swift e Sterne, mas nosso gênio também inspirou muitos escritores no Brasil e no exterior como os romancistas Graciliano Ramos, Fernando Sabino e Guimarães Rosa, o autor de novelas Manuel Carlos (que desde 1981 nomeia as suas heroínas de Helena e já teve até uma Capitu em uma novela), os escritores americanos Donald Barthelme e John Barth... Em relação a John Barth, o próprio escritor, em entrevista a Alan Prince, assume a influência recebida de Machado:

When I wrote *The Floating Opera* and its companion piece *The end of the road*, I was very much under the influence of a Brazilian novelist whom I'd just come across, Machado de Assis, who in turn (...) was very much under the influence of *Tristram Shandy*; the same kind of technical playfulness and similar view of the world. So I got my Sterne by way of Brazil. (PRINCE, 1968, p. 47)

Isto é algo inteiramente inusitado, pois “inspirações”, de maneira geral, costumam vir de cima da Linha do Equador. Porém esta valorização dada ao nosso Bruxo no exterior tende a crescer, uma vez que o seu trabalho está cada vez mais divulgado e suas obras estão sendo mais traduzidas em diversos idiomas. No Brasil, não se discorda das contribuições gigantescas

que Machado de Assis trouxe à literatura brasileira. Quando pensamos em um fenômeno literário, Machado é um dos primeiros nomes que chegam às nossas mentes. E é por total merecimento que o grande crítico Antonio Candido o classifica como “o maior escritor brasileiro”, como já fora anteriormente aqui mencionado por nós.

### **Considerações finais**

Mais de cem anos após o seu passamento, podemos afirmar que Machado de Assis não morreu. Sua presença se faz marcante no cenário de nossa literatura e nas diversas intertextualidades literárias que observamos. Ele é o nosso maior representante literário de todos os tempos: completo, profundo, único. Introduziu um estilo inovador na literatura nacional. Machado mostrou-nos uma literatura aberta, passível de interpretações, mexendo sempre com nossas idéias e julgamentos. Em Machado nos tornamos juízes. Foi o primeiro a traçar uma análise psicanalítica de suas personagens sempre imbuídas de grande complexidade psicológica e, com isso, nós nos rendemos a essa “tarefa de tirar conclusões” através dos textos porque percebemos que já fazíamos isso com as muitas Capitus, com os muitos Bentos, com os muitos Rubiões e com os muitos Pedros e Paulos ao nosso redor. É como se os narradores machadianos nos alertassem para a nossa própria hipocrisia.

Através do presente trabalho, podemos notar que a crítica concorda com a existência de duas fases machadianas, estando a primeira fase relacionada às obras menos expressivas e a segunda fase relacionada às obras-primas do gênio. Todavia, Alfredo Bosi nos faz um minucioso trabalho de análise dessa primeira fase e nos atenta ao fato que tais trabalhos apresentavam uma prévia do estilo que estava por vir. Ressaltamos na segunda fase (considerada a fase cínica, irônica, cética do autor) a provável existência de um fenômeno que Maurice Blanchot denomina de *experiência-limite*, onde o “eu” de Machado se projeta no “outro” e proporciona uma literatura complexa e reflexiva, principalmente nos dois últimos trabalhos de Machado, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, nos quais os críticos acreditam

existir o verdadeiro alter ego machadiano na presença do conselheiro Aires. Também vimos que Machado de Assis serviu como influência a muitos escritores no Brasil e no exterior. A introdução do romance psicológico em nossa literatura fez com que o material humano fosse colocado em análise e colaborasse para um melhor entendimento de todos nós.

É muito provável que lá na Academia Brasileira de Letras ou até mesmo por aí, o espectro do Bruxo continue rondando, observando, rindo toda vez que alguém esboce humildes linhas como estas para falar de seu exemplar trabalho. Talvez ele ironize a sua própria grandeza e unanimidade; talvez ele até ache que merecesse muito mais... Quem vai saber? Porém Machado de Assis pode ter a certeza que o seu feitiço de Bruxo atingiu a todos nós, sem dúvida alguma.

#### Referências Bibliográficas:

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.

BLOOM, Harold. *Gênio*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2003.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Publifolha, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira 1 e 2: volume único*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

GLEDSOON, John. *Machado de Assis - Impostura e Realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991

HELENA, Lúcia. *Uma Literatura Antropofágica*. Fortaleza: UFC, 1983.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obras Completas on line*. Disponível em [http://portal.mec.gov.br/machado/index.php?\\_content&task=category&sectionid=17&id=34&Itemid=173](http://portal.mec.gov.br/machado/index.php?_content&task=category&sectionid=17&id=34&Itemid=173)

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Simões, 1952.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

\_\_\_\_\_. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

PRINCE, Alan. *An interview with John Barth*. Spring 1968. Disponível em <http://ruccs.rutgers.edu/~prince/hold/barth-interview.pdf> . Acesso em 18.10.2008 às 20 h.

SANTIAGO, Silviano. *Retórica da Verossimilhança*. In: *Cadernos PUC*. Rio de Janeiro: PUC, 1972.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.