

A obra de Machado de Assis comparada pela crítica

Tatiana Camila Nogueira

Resumo: Esta monografia tem por objetivo apresentar um estudo sobre os críticos da obra de Machado de Assis. Seu objetivo é retomar os diversos tipos de análise apresentados por esses críticos, desde o final do século XIX até os dias atuais. Com este panorama, mostramos as mudanças de leituras sobre o texto de Machado e, também, o que permaneceu ligado às primeiras leituras de sua obra. Assim, expomos tanto as idéias de críticos brasileiros quanto estrangeiros, pois todos tiveram papéis importantes em suas análises sobre a obra do romancista. Mostramos, assim, como esses críticos apontam as comparações entre os romances do escritor, sejam temáticas ou narratológicas. Dessa forma, observamos que essas comparações apresentam a obra de Machado de Assis como uma reescrita, ou uma intratextualidade que o escritor utiliza em seus romances.

Palavras-chave: intratextualidade, comparação e recepção.

Desde que o crítico José Veríssimo propôs a separação da obra de Machado de Assis em duas fases, uma romântica e outra realista, a maioria dos críticos brasileiros têm seguido essa tendência. Para Alfredo Bosi e Roberto Schwarz, os romances de Machado de Assis que se definem como pertencentes a uma primeira fase são *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878); e como pertencentes a uma segunda fase, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Dom Casmurro* (1900), *Quincas Borba* (1891), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).

Há, ainda, uma outra visão crítica para a obra literária de Machado de Assis, como a de Afrânio Coutinho. Para esse crítico, o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* mostra um amadurecimento do autor. Assim, a obra literária de Machado não apresentaria duas fases.

Por sua vez a crítica sobre a obra machadiana também aponta várias aproximações entre seus romances, independentemente de levar em conta a classificação em fases distintas do escritor. Roberto Schwarz, no livro *Ao vencedor as batatas*, por exemplo, diz que nos romances *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, o tema central gira em torno da “desigualdade social. As heroínas são moças nascidas abaixo do seu merecimento, e tocará as famílias abastadas elevá-las, reparando o ‘equivoco’ da natureza” (SCHWARZ, 1992, p. 66).

Já Lúcia Miguel-Pereira, em *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, assim escreveu sobre outros dois livros que, segundo ela, se relacionam: *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*:

... o livro que mais semelhanças apresenta com as *Memórias póstumas de Brás Cubas* e sob alguns aspectos o continua é mesmo *Quincas Borba* publicado 11 anos depois em 1891 (PEREIRA, 1949, p. 151).

Em *Machado de Assis: ficção e história*, o professor inglês John Gledson, no primeiro capítulo, mostra semelhanças entre *Casa Velha* (1885) e os romances *Helena* e *Iaiá Garcia*. Nesses romances, encontra-se o amor de jovens ricos por “um membro de seu clã doméstico” (GLEDSON, 2003, 39). Logo após mostrar as semelhanças, Gledson apresenta as diferenças, como no caso de incesto, temas trabalhados de formas diferentes em *Helena* e *Casa Velha*.

Gledson (2003), posteriormente, fará aproximações entre *Casa Velha* e *Dom Casmurro*, afirmando ser o primeiro o embrião da estrutura do segundo.

Já Silviano Santiago, em “Retórica da verossimilhança”, faz relações de aproximações entre os romances *Ressurreição* e *Dom Casmurro*. Muitos outros críticos trabalham com essas relações, observando temas, personagens, aspectos que aproximam uma obra da outra.

Nas críticas aos romances de Machado de Assis, portanto, encontramos muitas aproximações e distanciamentos de variados aspectos de sua obra. É interessante observar que críticos, como Gledson e Caldwell, afirmam que um romance anterior de Machado é o esboço ou germe de um romance posterior. Dessa forma, esses estudiosos analisam as obras entre si, comparando-as, para que com essa comparação, os romances anteriores possam esclarecer os romances posteriores.

Pretendemos levantar, primeiramente, que obras de Machado de Assis são comparadas entre si e em qual aspecto, seja temático, narratológico ou de construção. Nosso interesse não é esgotar o tema, nem levantar toda a crítica sobre a obra de Machado, mas tomar comparações significativas no universo da crítica brasileira e estrangeira. Vamo-nos ater às análises sobre os romances do escritor, já que a maioria dos críticos se ocupam desse gênero narrativo. Ao lado disso, buscamos observar em que termos os críticos cotejam as obras machadianas. No final, queremos apontar que pontos do romance de Machado são mais visados pela crítica comparativista.

Como exemplo de aproximação temática, temos, nos romances de Machado, o ciúme, como fato de comparação entre as obras por parte de muitos críticos, como Roberto Schwarz, Silviano Santiago e Helen Caldwell.

Percebemos, assim, pelo olhar desses críticos, uma retomada temática e, de certa forma, uma reescrita que Machado promove em sua própria obra. Teríamos, assim, aplicado em Machado de Assis o conceito de intratextualidade, proposto por Affonso Romano Sant'Anna, em *Paródia, paráfrase & cia*, que, com esse termo, designa a idéia de o autor retomar sua própria obra.

Juntamente com a leitura dos textos críticos, com a finalidade de focalizar as obras machadianas e os pontos visados pela crítica, retomaremos a leitura das obras de Machado de Assis, observando como os críticos estabelecem as relação entre elas, como as classificam e as analisam, e em quais linhas teóricas eles se apóiam em suas leituras.

Com essa breve explanação, apresentamos como os críticos literários sobre Machado de Assis propõem suas interpretações da obra desse escritor. Baseamos nossa leitura seguindo a corrente comparatista, para relacionar as críticas da obra de Machado. A Literatura Comparada, atualmente, nos proporciona ver as diferenças que um texto literário traz em relação a outro. Se a crítica cristaliza uma certa idéia de um texto, a leitura de várias críticas nos proporciona ver as mudanças de rumo da recepção do texto.

A crítica

A crítica literária tem um papel importante para a obra literária. É ela que faz com que o leitor possa enxergar sutilezas que o escritor criativo constrói, fazendo com que, de certa forma, a obra literária, através do texto crítico, seja relida. Segundo Jean-Yves Tadié, em seu livro *A crítica literária do século XX*, a crítica

é um gênero literário; pouco lido, é verdade, mas quem lê poesia? Amar a literatura é também apreciar a alegria da descoberta, da “verdade finalmente descoberta e esclarecida”, desta parte desconhecida, às vezes maldita, que somente a crítica revela (...). A crítica é a luz que clareia as obras do passado, sem as ter criado, que as domina, sem provocar seus iguais: é o farol de Alexandria (TADIÉ, 1992, p. 16).

Estudar a crítica sobre Machado de Assis e as relações que ela estabelece entre os textos do escritor é, portanto, retomar a obra de Machado com um olhar mais atento.

Tadié, em suas reflexões referentes à crítica literária, manifesta a autonomia da crítica e a possibilidade de ela ser vista de uma forma mais independente do que a obra por ela analisada.

Na introdução ao seu livro, Tadié afirma que o século XX proporcionou modificações consideráveis tanto na crítica literária quanto na teoria da literatura. Essas duas disciplinas foram influenciadas por disciplinas próximas como a Lingüística, a Psicanálise, a Sociologia e a Filosofia.

Outro estudioso que se preocupou em falar sobre essas influências, de outras disciplinas, na teoria da literatura, foi Jonathan Culler. No livro *Teoria Literária – uma introdução*, esse crítico reflete sobre as possibilidades de análise que a disciplina teoria oferece para o crítico. Ao refletir sobre o escopo da teoria, Culler afirma que as teorias empregadas na análise de um texto literário não se referem, de um modo geral, “à explicação sistemática sobre a natureza da literatura e dos seus métodos de análise” (CULLER, 1999, p. 11).

Para Culler, “a teoria é um punhado de nomes (principalmente estrangeiros); ela significa Jacques Lacan, Judith Butler, Louis Althusser, Gayatri Spivak, por exemplo” (CULLER, 1999, p. 11-12). Sendo assim, em suas análises esses teóricos apontariam questionamentos sobre o senso comum, fazendo com que o crítico literário possa voltar ao texto e relê-lo com uma outra visão. Por isso, para Culler, a teoria é interdisciplinar, e com essa interdisciplinaridade, ela traz novas fontes de discussão.

O que vemos, ao lermos os críticos literários, então, é que há diversos caminhos de se questionar o texto literário. A leitura de teóricos, em geral, proporciona à crítica diferentes direcionamentos para se fazer uma análise. Temos, assim, ao longo do século XX, diversas correntes críticas, como a crítica biográfica, a crítica sociológica, a crítica psicanalítica, entre outras.

Não é nossa intenção julgar qual é a tendência mais adequada entre a crítica. Nossa intenção é estudar como o texto literário é recebido pelo crítico e, assim, como é transmitida sua análise para o leitor. Para isso, utilizaremos como apoio a Teoria da Recepção.

Regina Zilberman publica o livro *Estética da Recepção e História da Literatura* para, segundo ela, esclarecer e familiarizar “o leitor brasileiro com essa vertente da teoria da literatura” (ZILBERMAN, 1989, p. 05). A proposta da Estética da Recepção é o estudo da obra de arte, analisando a época que foi publicada e, também, como o público a recebe. Assim, Zilberman afirma que a Recepção.

Analisar o impacto da obra de Machado de Assis no leitor, utilizando em nosso trabalho o referencial a Estética da Recepção, permite analisar como os críticos de Machado leram a sua

obra e, assim, estabelecer as relações entre as diversas correntes críticas sobre os romances do autor, desde o final do século XIX.

Assim, fazendo a relação entre essas diferentes críticas, utilizaremos como base o acompanhamento das tendências da Literatura Comparada.

Dessa forma, propomos, em nosso trabalho, o estudo da produção crítica para o leitor/crítico. Analisaremos, assim, as críticas sobre a obra de Machado, observando como elas se relacionam, quais os pontos resgatados por críticas anteriores e, principalmente, como a obra de Machado é marcada por essas críticas.

Os primeiros críticos de Machado de Assis

A crítica literária no Brasil começa a ter sua grande importância no século XIX. No início, essa atividade era exercida por escritores renomados ou intelectuais que, na época, trabalhavam nos jornais.

Regina Zilberman¹ afirma que a profissionalização da crítica se fortificou com Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo. Segundo a autora, a institucionalização da crítica dependeu de dois fatores. O primeiro foi “a mudança da concepção sobre a atividade crítica, classificada como fazer científico, fundados em princípios e fiel a uma metodologia” (ZILBERMAN, 1989, p. 89). O segundo foram “as mudanças das condições de trabalho intelectual, experimentadas desde a década de 70 [1870] e que tomam feição crescentemente moderna após a Proclamação da República” (ZILBERMAN, 1989, p. 89).

A maturidade da obra de Machado e a institucionalização da crítica proporcionaram muitas leituras e debates sobre a obra do autor. É a partir desse momento que começavam a encarar “a literatura como objeto elevado, e não mero passatempo” (ZILBERMAN, 1989, p. 89).

De acordo com a autora, a crítica no Brasil “seguiu o preceito positivista emanado do positivismo, determinismo e naturalismo” (ZILBERMAN, 1989, p. 89). Assim, os críticos citados, Sílvio Romero e Araripe Júnior sofreram essa influência de concepções. José Veríssimo, segundo Zilberman, um pouco menos, mas não teve como fugir essa concepção que adentrou no imaginário social daquele período.

¹ No já citado livro *Estética da Recepção e História da Literatura*.

O estudo de Zilberman sobre a recepção da obra de Machado pela crítica se apresenta, no período em que o escritor publica seus renomados romances. Sendo assim, a autora afirma:

(...) o fato da crítica só ter meios de interpretar Machado quando a obra dele ia avançada repercute sobre o modo de a encarar. Também a circunstância de predominar o foco evolucionista, originário do positivismo, teve efeitos determinados e ainda dominantes na recepção daquele escritor (ZILBERMAN, 1989, p. 90).

A leitura de Zilberman segue demonstrando que, com a idéia do cientificismo, a obra de Machado foi caracterizada como uma obra em evolução. Assim, ela cita os críticos que usaram esses meios para analisar a obra de Machado e afirma que “é José Veríssimo que dá o toque a essa imagem, aceita pelo próprio Machado, conforme indicam a sua correspondência e as apresentações à novas edições dos primeiros romances” (ZILBERMAN, 1989, p. 93).

Assim, no livro *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, de José Veríssimo, vemos a consagração de Machado de Assis. Foi, então, esse crítico que consolidou visão de separação da obra de Machado em duas fases, uma primeira seguindo a estética romântica e outra a estética realista.

Essa divisão na obra de Machado cristalizou-se e ficou bastante conhecida em livros didáticos e em outros escritos sobre o autor. Desde então, encontramos em muitos críticos, que seguem essa divisão, a opinião de que “os romances iniciais (...) parecem fracos mesmo para o nível de consciência crítica do autor na época de redigi-los” (BOSI, 2002, p. 177).

Veríssimo, ainda que possa ter concordado com a idéia de evolução da obra de Machado, é interessante observar que ele afirma que mesmo os livros tendo “ressaibos de romantismo” é um romantismo diferente, não como os romances produzidos naquele período. Machado de Assis, para o crítico, pôs em seus romances um “sabor mais pessoal e menos de escola” (VERÍSSIMO, 1963, p. 315).

Para Veríssimo, Machado foi “a mais alta expressão do nosso gênero literário” (VERÍSSIMO, 1963, p. 303), afirmando que na obra do escritor, tanto a poesia quanto a prosa, Machado vai além dos outros escritores de sua época.

Na época em que Veríssimo escrevia suas críticas, ele entrou em conflito intelectual com outro crítico, Sílvio Romero. Ao lermos *A vida literária do Brasil – 1900*, de Brito Broca, vemos descrito no capítulo “Polêmicas: o processo de Machado de Assis”, as discussões entre esses críticos. No entanto, nesse capítulo não aparece as grandes diferenças de suas leituras em relação

a Machado de Assis. Apenas no final do capítulo, Broca fala sobre outro crítico da obra de Machado, o professor Hemérito José dos Santos, crítico que declarava não gostar da obra do autor, como também da pessoa de Machado.

Retornando a Romero, no livro *História da Literatura Brasileira*, em seu tomo quinto: “Diversas manifestações na prosa, reações anti-românticas na poesia”, vemos que ele faz severas críticas sobre a obra de Machado. Romero, influenciado pela idéia do cientificismo do século XIX, concordava que a miscigenação da raça criava seres inferiores, e produziu uma crítica preconceituosa para nós, leitores de hoje, trazendo a idéia de que a mistura de raça poderia levar a uma esterilidade biológica ou social.

No entanto, esse crítico sustenta que Machado é um dos maiores escritores brasileiros, afirmando que em língua portuguesa, nem mesmo em Portugal, pode-se encontrar um escritor tão capaz. Contudo, Romero acreditava na falta de expressividade de Machado.

Vemos, ainda nessa citação, Romero se referir a linguagem escrita de Machado, relacionando-a com o fato de o escritor ser gago, não percebendo, assim, a importância da expressividade da linguagem na obra do autor. É com a obra de Machado que vemos uma criação literária de alta qualidade. Machado introduz em seus romances e contos “a introspecção, com o desenvolvimento alinear da intriga, com o monólogo interior (...), o espírito de análise e a penetração psicológica” (COUTINHO, 1992, p. 294).

A crítica biográfica permeou a crítica do início do século XX. Segundo Perrone-Moisés², esse estilo de crítica fazia com que o crítico analisasse a vida do autor e interpretasse a obra de acordo com experiências pessoais. Seguindo ainda o pensamento dessa crítica, vemos que:

A crítica biográfica parte de um equívoco fundamental: a identificação do poeta ou do narrador com a pessoa do autor. Ela considera a obra como imagem fiel do escritor enquanto homem, confunde o nível literal da obra com o nível referencial. Ela se esquece de que a linguagem, e particularmente a linguagem opaca da literatura, abre uma brecha entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, esquece que, como diz Barthes, ‘narrador e personagens são seres de papel’ (MOISÉS, 1973, p. 58).

Temos a crítica e biógrafa de Machado, Lúcia Miguel-Pereira, utilizando esse tipo de crítica. No livro *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, ela faz a seguinte afirmação:

² Leyla Perrone-Moisés, no livro *Falência da crítica – Um caso limite: Lautréamont*, analisa as diversas críticas em relação ao Conde de Lautréamont. Esse estudo amplia, assim, o nosso conhecimento das diversas formas de análise, os campos em que escrevem, os objetivos e os métodos utilizados pelos críticos desse autor.

“Quanto a mim, creio ser impossível a obra de Machado sem estudar-lhe a vida, sem procurar entender-lhe o caráter” (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 13).

Sendo assim, na análise de Miguel-Pereira, vemos a aplicação dessa interpretação na obra de Machado. Ao analisar os primeiros romances, a referida crítica é categórica ao afirmar que as relações das personagens estão diretamente ligadas ao drama que Machado viveu em sua juventude.

Ao analisar os primeiros romances de Machado, Miguel-Pereira relaciona as ações das personagens-protagonistas com as ações de Machado. As heroínas desses romances são de classe inferior. Assim, Guiomar, de *A mão e a luva*, passa para a classe superior com um casamento com um homem rico. As outras heroínas não conseguem ou não querem a mudança de classe por meio de um casamento vantajoso.

Por esses romances discutirem esse movimento de ascensão ou não social, Miguel-Pereira faz a leitura de que Machado coloca sua própria experiência nesses romances. Dessa forma, o papel (a literatura) seria o local discreto para debater esse “seu” problema (PEREIRA, 1949, p. 117).

De acordo com Miguel-Pereira, Machado escolheu o casamento com a portuguesa Carolina, ascendendo-se de classe social, mas para isso abandonou a madrasta, que o criou como filho. Machado teria se afastado de sua madrasta, chamada Maria Inês, para não comprometer sua ascensão. Assim, a crítica afirma:

Guiomar [de *A mão e a luva* (1972)], fria e calculista, mostra mais a sua ambição, entrega-se a ela e é feliz. Por altivez natural, Estela [de *Iaiá Garcia* (1978)] e Lalau [de *Casa Velha* (1886)], lutam contra a sua e são infelizes. Helena [de *Helena* (1876)] aproveita-se de um equívoco para subir de nível social, e é duramente castigada. Mas todas têm os mesmos problemas a resolver – os problemas que Machado de Assis enfrentou quando precisou escolher entre Carolina – o futuro – e Maria Inês – o passado (PEREIRA, 1949, p. 118).

É interessante ainda observar que esse capítulo do livro de Miguel-Pereira é intitulado de “Confissões”. Com esse nome, percebemos imediatamente que a proposta de Miguel-Pereira, para a sua leitura desses romances, foi a de relacionar a vida de Machado e sua obra.

Vemos que, com essa crítica, a análise do texto literário perde a visão do processo de criação do escritor. Assim, a crítica biográfica fez com que os primeiros romances de Machado ficassem estigmatizados pelo seu drama pessoal, sendo considerados, então, por isso, como literariamente inferiores em comparação com suas últimas obras.

Do rodapé à crítica acadêmica

No Brasil, os primeiros críticos, tanto quanto os escritores, tinham seus textos publicados no espaço do rodapé dos jornais. Segundo Silviano Santiago, no artigo “A crítica literária no jornal”, escrito em 1995, a crítica de rodapé era “em geral situado na parte nobre do jornal” (SANTIAGO, 2004, p. 163).

De acordo com Santiago, esse espaço, no jornal foi perdido pela elaboração de teorias e metodologias desenvolvidas no século XX, como o formalismo russo, a estilística, o *new criticism*, o estruturalismo, entre outros. Assim, Santiago afirma que

a produção crítica e ensaística dos não especialistas se revelou insuficiente face às novas exigências de rigor teórico defendidas pela crítica universitária, atualizada pelos critérios de pesquisa em métodos de leitura (SANTIAGO, 2004, p. 165).

É a partir de certo momento, por volta da década de 1940, que a crítica no Brasil caminha para dentro da universidade. Nesse período, a obra de Machado de Assis, segundo os críticos, já é considerada o máximo da expressão do gênero literário.

Temos, assim, o crítico Eugênio Gomes, citado pelo professor Antonio Candido no artigo “Literatura Comparada”, do livro *Recortes*, como o primeiro que fez estudos bem elaborados sobre a obra de Machado de Assis. Segundo Candido, Gomes utilizou, como base teórica para a sua análise, a linha comparatista (mesmo antes da elaboração da disciplina Literatura Comparada), demonstrando já um certo rigor para a análise.

Assim, Candido afirma que Gomes talvez possa ser “considerado o primeiro comparatista propriamente dito na crítica brasileira (...)”. Contudo, segundo Candido, Gomes, em sua leitura, “elaborou notáveis estudos sobre influências inglesas em Machado de Assis” (CANDIDO, 1993, p. 213), isto é, ainda sob o método de estudo das fontes e influências.

Na crítica e historiografia produzida na universidade, temos o professor Alfredo Bosi, que em *História concisa da Literatura Brasileira*, apresenta as obras literárias dos escritores brasileiros. Nesse livro, Bosi divide as obras seguindo as estéticas literárias e situa Machado de Assis na estética realista.

Para cada escritor renomado, Bosi apresenta a biografia e a bibliografia em questão. Ao falar sobre Machado, Bosi afirma que esse escritor é “o ponto mais alto e equilibrado da prosa realista brasileira (...)” (BOSI, 2003, p. 174).

No entanto, Bosi ainda está preso à uma idéia da crítica biográfica. Dessa forma, vemos que o historiador concorda com a visão de Lúcia Miguel-Pereira sobre os primeiros livros de Machado de Assis

Depois das felizes observações de Lúcia Miguel-Pereira, já não se pode ignorar o vinco “machadiano” das obras ditas românticas ou da primeira fase: em oposição aos ficcionistas que faziam a apologia da paixão amorosa como único móvel de conduta, o autor de *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*, transvestindo o problema pessoal em personagens femininas, defende a ambição de mudar de classe social e a procura de um novo *status*, mesmo à custa de sacrifícios no plano afetivo (BOSI, 2003, p. 177).

Embora não tenha como comprovar a hipótese da crítica biográfica de Miguel-Pereira sobre a obra de Machado de Assis e, também, não tenha como negá-la, o fato é que Bosi faz análises dos primeiros romances de Machado com o mesmo pensamento. Dessa forma, Bosi faz com que sua leitura sobre os primeiros romances de Machado seja ultrapassada.

Outro crítico de Machado é Afrânio Coutinho, que organizou a obra completa do escritor para a Editora Aguilar. No ano de 1989, comemoração do sesquicentenário de nascimento de Machado, a Academia Brasileira de Letras publicou *Machado de Assis na Literatura Brasileira*, reunindo os estudos de Coutinho sobre o escritor.

Nesse livro, Coutinho propõe diversas leituras sobre a obra de Machado de Assis, incluindo a crítica da obra do autor. Ao falar da crítica sobre a obra de Machado, Coutinho cita Magalhães Júnior, um excelente biógrafo de Machado, segundo o crítico. No entanto, é interessante observar que Coutinho, ao fim desse artigo, nomeado “Machado e a crítica” (1955), aponta para a seguinte questão: não há como analisar um texto literário apenas com a biografia de seu autor. Daí, então, Coutinho segue com a seguinte alfinetada: “Quando será que teremos um Magalhães Júnior da crítica intrínseca de Machado de Assis?” (COUTINHO, 1990, p. 252).

Coutinho cita outro crítico de Machado, Agripino Grieco, no artigo “Machado ou Grieco” (1959). Nesse artigo, Coutinho faz severas críticas ao livro do referido crítico, *Machado de Assis*, tanto em relação à linguagem que Grieco utiliza em seus textos quanto a tentativa deste de diminuir a obra de Machado. Segundo Coutinho, Grieco é um detetive da obra de Machado,

procurando nos romances do autor influências e citações de autores estrangeiros, pois, assim, comprovaria a não originalidade na obra do escritor.

Em relação à obra de Machado, a leitura de Coutinho é a de que não existe uma ruptura de fases na obra do autor. Este afirma acreditar que existe, sim, uma continuidade, “se existe diferença [entre os livros], não há oposição, mas sim desabrochamento, amadurecimento” (COUTINHO, 1990, p. 29).

Para Coutinho, Machado, com doses elevadas de perfeccionismo, foi “tentando, experimentando, retificando, meditando” (COUTINHO, 1990, p. 30) até encontrar um caminho da “forma definitiva de seu credo estético” (COUTINHO, 1990, p. 30). No entanto, Coutinho afirma que para chegar a essa forma definitiva Machado teve um grande trabalho.

O que nos parece interessante no livro e Coutinho é que, ao longo de sua leitura, ele afirma e reafirma suas opiniões. Como para ele a obra de Machado não se divide em duas fases, ele ainda afirma que:

Reagindo contra a norma romântica, não se deixou, todavia, seduzir pelas falácias da novidade naturalista. Não foi homem de escolas, no sentido estrito. (...) Sua obra está repleta de amostras desse dom da conciliação entre o romântico e o naturalista, de modo personalíssimo (COUTINHO, 1990, p. 31).

Ao pensar na obra de Machado como um amadurecimento, Coutinho retira, de certa forma, o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* de uma posição, canonizada pelos críticos, como o romance de ruptura. Para Coutinho, foi nos contos que Machado pôde experimentar novas formas de escrita. Os contos foram como laboratório para o escritor.

O livro de Coutinho nos mostra um passeio pela extensa obra de Machado, analisa e questiona postulados críticos sobre a obra do escritor. Dessa forma, os textos do crítico traz em novas leituras sobre a obra de Machado.

Silviano Santiago, no artigo “Retórica da verossimilhança”, escrito em 1969, inicia seu texto demonstrando alguns equívocos em relação à crítica da obra de Machado. Assim, ele cita Augusto Meyer, que disse que a obra de Machado é monótona, com repetições de certos episódios. Para Santiago, as “repetições” de Machado são reestruturações dos escritos anteriores, rearticulando nos livros posteriores de forma “mais complexas e mais sofisticadas” (SANTIAGO, 1978, p. 30).

Silviano Santiago afirma, também, que a obra de Machado não deve ser dividida em duas fases e, que “felizmente”, essa visão já estava sendo contestada pelos críticos. Sendo assim, vemos que as idéias de Santiago coincidem com algumas idéias de Coutinho.

Nesse artigo, Santiago propõe a releitura de *Dom Casmurro*, afirmando que o tema “ciúme”, desse livro, foi trabalhado anteriormente em *Ressurreição*, o primeiro romance de Machado de Assis. Roberto Schwarz também tratará do tema do ciúme ao comparar *Ressurreição* e *Helena*:

se olharmos para trás, Estácio [personagem do romance *Helena*] é a retomada de Félix, a figura principal de *Ressurreição*. Uma personagem indecisa, assaltada de ciúmes cíclicos ... (SCHWARZ, 1992, p. 104).

Pode-se relacionar essa observação com a seguinte afirmativa de Silviano Santiago, também, a respeito do tema do ciúme em Machado:

A problemática de *Dom Casmurro* ultrapassa por assim dizer o esquema rígido das relações propostas apenas por este romance, pois não é ele só que reflete o problema do amor/casamento/ciúme na sociedade brasileira do Segundo Reinado...

Em análise longa e minuciosa que fizemos de *Ressurreição*, (...) procuramos mostrar como o problema do ciúme surgiu no universo machadiano (SANTIAGO, 1978, p. 32-33).

Em *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo sobre Dom Casmurro*, Helen Caldwell, crítica norte-americana, diz no primeiro capítulo que o ciúme é um tema que Machado sempre retoma.

Ao fazer sua leitura sobre *Dom Casmurro*, Santiago diz que pensar na possível culpa de Capitu é um questionamento sem importância. Para esse crítico, *Dom Casmurro* “é antes estudo do ciúme, e apenas deste” (SANTIAGO, 1978, p. 31).

Segundo em seu artigo, Santiago afirma que *Ressurreição*, sendo um livro de um autor ainda inexperiente, seria como um esboço para o romance já citado. No entanto, Santiago diz que, em *Dom Casmurro*, Machado apresenta um romance ambíguo, suprimindo o narrador onisciente, utilizado em *Ressurreição*, colocando, assim, “toda a responsabilidade da narração ao personagem ciumento” (SANTIAGO, 1978, p. 35). Para conseguir tal efeito, segundo Santiago, Machado modifica a profissão do personagem, fazendo com que este tenha o poder de persuasão e tenha uma sutileza ao manejar cuidadosamente os julgamentos dos outros personagens.

É interessante observar o momento em que Santiago trata do modo como o narrador compõe o livro. O crítico cita Helen Caldwell, pois esta observou que, para tentar despistar o

leitor, Bentinho “gasta 2/3 do livro descrevendo as suas impressões de Capitu menina e 1/3 da Capitu adulta” (SANTIAGO, 1978, p. 36).

Com essa observação, Santiago nos mostra que esse artifício é uma manobra bem elaborada do narrador para fazer com que o leitor acredite nele. Tanto é que a crítica norte-americana, acima citada, foi a primeira a escrever essas artimanhas utilizadas pelo autor. Como já referimos anteriormente, apenas na década de 1960 é que os leitores de *Dom Casmurro* puderam observar a ambigüidade que permeia o romance. Até então, Capitu era vista como culpada pela traição em seu casamento.

Essa manobra de Bentinho, ao descrever mais a infância de Capitu que a sua vida adulta, faz com que a peraltice infantil da menina torne-se um “desvio de conduta” para a moral da vida adulta. Dessa forma, com essa e outras observações, podemos perceber que Bentinho manipula o seu leitor de forma que este não tenha como saber o que de fato ocorreu.

O objetivo de se escrever esse romance, para Silviano Santiago, é de que Machado tinha a intenção “de pôr em ação dois equívocos da cultura brasileira, que sempre viveu sobre a proteção dos bacharéis e sob beneplácito moral dos jesuítas” (SANTIAGO, 1978, p. 42).

No final do artigo, depois de demonstrar a capacidade de Machado, Santiago expõe as leituras filosóficas do escritor, que estão presentes nesse romance e em outros. Sendo assim, o crítico afirma: “E pensar que se pôde falar da filosofia de Machado acreditando que a base de suas idéias se encontrava no ‘ressentimento mulato’...” (SANTIAGO, 1978, p. 48).

Dessa forma, Santiago critica todas as leituras de críticos anteriores que relacionavam o pessimismo de Machado com sua condição social, ou por ser afro-descendente.

Já Roberto Schwarz propõe uma outra leitura para os romances de Machado de Assis. Nos livros *Ao vencedor as batatas*, *Um mestre na periferia do capitalismo* e *Duas meninas*, Schwarz apresenta Machado como um estudioso da sociedade brasileira.

No prefácio de *Um mestre na periferia do capitalismo*, Schwarz apresenta sua base teórica para análise. Lemos, dessa forma, que suas leituras são baseadas, entre outros, nas obras de George Lukács e Karl Marx. Sendo assim, o crítico apresenta sua leitura pelo viés da crítica marxista.

No livro *Ao vencedor as batatas*, Schwarz faz um estudos dos primeiros romances de Machado. No início desse mesmo livro, o crítico propõe uma análise do processo social do romance brasileiro.

Ao falar, mais detidamente, dos romances *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), Schwarz afirma que “são livros deliberada e desagradavelmente conformistas” (SCHWARZ, 1981, p. 63). Para o crítico, os três romances e *Ressurreição* “são quatro romances enjoativos e abafados, como o exigem os mitos do casamento, da pureza, do pai, da tradição, da família, a cuja autoridade respeitosa se submetem” (SCHWARZ, 1981, 66).

Schwarz afirma que esses romances apresentam um tom conformista frente as instituições família e igreja. Não há nesses livros críticas que se apresentam na sua “segunda e grande fase” (SCHWARZ, 1981, p. 68). Para o crítico, “Machado insiste no respeito e no decoro com que os conflitos se devem solucionar” (SCHWARZ, 1981, p. 68).

Para nós, nesse trabalho, é interessante observarmos que Schwarz relaciona esses romances entre si, apresentando suas semelhanças. Assim, o crítico afirma que Machado contribui para um aperfeiçoamento do paternalismo.

Schwarz apresenta, em sua leitura, demonstrações de características diferentes de cada romance, afirmando que os romances “evoluíram”. Dessa forma, ao chegar ao romance *Iaiá Garcia*, o crítico diz que é um sinal de maturidade de Machado, pois o escritor normaliza, relativamente, as relações entre “paternalismo e interesse material” (SCHWARZ, 1981, p. 118). Mas, ainda assim, o crítico afirma que os romances estão presos a um molde acríptico do escritor:

Com *Iaiá Garcia* chegamos ao fim da primeira fase machadiana e deste capítulo. Depois do cinismo ingênuo de *A mão e a luva* e do purismo de *Helena*, veremos uma atitude que, sem traduzir-se jamais em desrespeito, é de completo desencanto (SCHWARZ, 1981, p. 113).

Sendo assim, Schwarz relaciona os primeiros romances com sua leitura sociológica/marxista. Embora sejam argumentações diferentes da crítica biográfica, de certa forma, continua a postular os primeiros romances como semelhantes e de menor valor estético que os últimos.

O olhar estrangeiro

Como a leitura de Machado de Assis ultrapassa as fronteiras do nosso país, sua obra foi analisada por críticos estrangeiros. Apresentaremos, aqui, a posição de uma parte dessa crítica a partir do olhar da norte-americana Helen Caldwell, no livro *O Otelô brasileiro de Machado de*

Assis: um estudo de Dom Casmurro, e do professor inglês John Gledson, no livro *Machado de Assis: ficção e história*.

Ao falar do olhar estrangeiro sobre a obra de Machado de Assis, é imprescindível falar sobre a leitura de Helen Caldwell. A crítica norte-americana publica seu livro no ano de 1960. Foi através de sua análise que, pela primeira vez, apresentou-se a possibilidade de a personagem Capitu não ter traído Bentinho. Dessa forma, a leitura de Caldwell apresenta a ambigüidade da obra de Machado de Assis, trazendo, assim, uma riqueza ainda maior para o texto machadiano.

Caldwell se desvia da figura de Capitu para se concentrar na de Bentinho e, assim, faz sua análise observando a presença da leitura da obra de William Shakespeare na obra de Machado de Assis. A crítica cita vários contos e romances nos quais podemos ver referências dos textos do dramaturgo inglês.

O foco da leitura de Caldwell é o romance *Dom Casmurro*. Nesse romance, encontramos a referência à peça shakespeariana *Otelo, o mouro de Veneza*. É através da relação da peça e do romance que Caldwell argumenta a favor da ambigüidade produzida no romance.

A peça de Shakespeare, referida por Machado, é a história de Otelo, um mouro que tem certos privilégios na sociedade em que vive. Otelo é casado com Desdêmona e os dois têm um casamento feliz. O personagem que faz a trama acontecer é Iago, que por inveja da posição social de Otelo, manipula o mouro a acreditar na traição de sua esposa e seu amigo, Miguel Cássio. Otelo acredita em Iago e, num desfecho trágico, mata Desdêmona, e no entanto descobre que sua esposa era inocente e, depois, se mata.

Para a crítica, a referência à peça *Otelo* demonstra a possibilidade da inocência de Capitu. Como Caldwell afirma, o próprio Bentinho, no capítulo do romance intitulado *Otelo*, diz que sua história é a história de Otelo, com a diferença de sua Desdêmona ser culpada. No entanto, a leitura de Caldwell é demonstrar que Bentinho se transforma num duplo de Otelo e Iago.

A princípio, parece-nos que o personagem de José Dias age como Iago. Dessa forma, Caldwell cita o capítulo “Uma ponta de Iago”, no qual José Dias faz com que Bentinho fique enciumado por achar que Capitu está bem e feliz longe dele, quando ele é mandado para o seminário. Assim, Caldwell afirma que a partir “desse ponto em diante, o Otelo-Santiago toma para si o papel de Iago, manipulando seus próprios lenços para atizar o furor de seu próprio ciúme” (CALDWELL, 2002, p. 25).

As atitudes de José Dias, relacionadas às ações de Iago, modificam-se ao longo do romance. José Dias, como observa Caldwell, tenta ajudar o casal e é com sua ajuda que Bentinho se casa com Capitu. No entanto, é o ciúme de Bentinho que faz com que ele passe de Otelo a Iago. Dessa forma, Caldwell diz que “muito antes de José Dias pôr de lado o manto de Iago, Santiago já se preparava para apanhá-lo” (CALDWELL, 2002, p. 34).

Caldwell continua enfocando o tema do ciúme na análise entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, relacionando-os à peça citada de Shakespeare. Para a crítica, *Ressurreição* é o esboço de *Dom Casmurro*.

É interessante observar que mudando o foco de análise da traição para o ciúme dos personagens, percebemos que os dois romances citados têm semelhanças. Assim, posterior a essa leitura de Caldwell, também, Silviano Santiago publica um artigo, já citado, explorando os mesmos temas na obra de Machado de Assis.

O estudo de Caldwell é, portanto, um estudo importante no cenário da crítica sobre Machado de Assis, embora possamos encontrar alguns conceitos desatualizados para os estudos da Literatura Comparada atualmente, por exemplo, quando a crítica afirma que Machado “utilizou nosso Shakespeare como modelo” (CALDWELL, 2002, p. 11). A palavra modelo acarreta uma idéia de reprodução, ou imitação por parte do escritor brasileiro.

É a partir da análise de Caldwell que outros críticos puderam aprofundar e fazer outras leituras, não apenas de *Dom Casmurro*, da obra do escritor. Sendo assim, a crítica norte-americana, vindo de uma outra cultura, com outro olhar, pôde proporcionar e acrescentar novos caminhos para a leitura dos textos de Machado de Assis.

Já John Gledson publica seu livro em 1986. No primeiro capítulo, o professor analisa *Casa Velha*, como dissemos, um texto pouco estudado pela crítica. Faremos, aqui, uma retomada do assunto abordado.

Gledson, nesse livro, discorda da leitura de Lúcia Miguel-Pereira, que acredita que a novela tenha sido escrita antes do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, pois segue a mesma temática e aborda os mesmos problemas dos primeiros romances de Machado, como o incesto. Encontramos a temática do incesto tanto em *Helena* quanto em *Casa Velha*.

Para Gledson, *Casa Velha* é um esboço de *Dom Casmurro*, pois essa novela apresenta, nas suas entrelinhas, questões políticas importantes, disfarçadas por uma história romântica na sua superficialidade. Assim, o crítico afirma:

Vários fatores contribuem para dar a essa trama simples uma maior profundidade e ressonância. São caracteristicamente machadianos, pois o leitor desatento poderia interpretá-los erroneamente, ou não se dar conta deles (...) (GLEDSON, 2003, p. 41).

A novela é ambientada no ano de 1839. Assim, Gledson relaciona o ano com a Guerra dos Farrapos e a Maioridade de Dom Pedro II, assunto que diversas vezes aparecem na novela. Para Gledson, “o elo entre a rebelião no Rio Grande do Sul e a Maioridade permite-nos ver como a estrutura da trama de *Casa Velha* é paralela à da História política entre 1822 e 1840” (GLEDSON, 2003, p. 55).

Seguindo esse pensamento da relação que Machado possa ter feito entre a ficção e a história do período do romance, Gledson ainda afirma que “*Casa Velha* é um drama de família, mas que Machado utilizou com o objetivo claro de refletir realidades sociais, e também políticas (...)” (GLEDSON, 2003, p. 55).

Tanto *Casa Velha* quanto *Dom Casmurro* apresentam, na leitura do professor, uma análise que Machado faz sobre a sociedade carioca do século XIX. No romance, percebemos, de acordo com Gledson, que “representa um maior afastamento de qualquer perspectiva de mudança” (GLEDSON, 2003, p. 66) em relação à política no Brasil. Já na novela, “encontramos uma personagem (Lalau) rompendo os tabus que separam a classe superior da inferior, assim como esta dos escravos” (GLEDSON, 2003, p. 66).

Dessa forma, Gledson afirma que os dois textos giram em torno da reflexão sobre a oligarquia que existia no Brasil. Assim, o crítico afirma que “(...) *Casa Velha* está bem mais próximo de *Dom casmurro*, no qual Machado penetra na mente de um membro pleno da oligarquia, que colabora para sua própria destruição e da sua família” (GLEDSON, 2003, p. 67).

Gledson apresenta, então, no final do capítulo, os paralelismos entre *Casa Velha* e *Dom Casmurro*, que para ele são “muito acentuados” (GLEDSON, 2003, p. 55). O crítico inglês afirma que a novela parece ser o livro mais credenciado para se entender *Dom Casmurro*. Assim, o crítico apresenta as relações entre os nomes dos personagens dos dois livros.

Em relação à leitura de Miguel-Pereira, quanto aos fatos dos primeiros romances de Machado serem autobiográficos, Gledson afirma que há em *Casa Velha* “possíveis elementos” do “cenário da infância e juventude de Machado”. Mas, para o crítico, uma explicação possível, para essa relação, é a de que Machado, utilizando “um pano de fundo tão pessoal”, podia

elaborar “algo próximo a uma real e exata crítica do mundo que o alimentara e formara” (GLEDSON, 2003, p. 64).

Assim, Gledson afirma que a leitura dele é uma especulação, pois o crítico sabe que não há como confirmar tal hipótese. E, também, Gledson não se preocupa em solucionar essa hipótese.

Esses olhares estrangeiros para a obra de Machado aumentam a possibilidade de interpretação dos textos do autor. Embora esse dois críticos enfoquem pontos de vista diferentes, sobretudo sobre *Dom Casmurro*, um não exclui o outro, pelo contrário, suas leituras mostram a amplitude da obra de Machado.

Esses dois críticos, assim como a maioria dos críticos, colocam *Dom Casmurro* como a maior obra de Machado, ou maior obra produzida no Brasil. Dessa forma, tanto Caldwell quanto Gledson se preocupam em buscar um germe ou um esboço para entender esse romance. É interessante observar que esses críticos estão sempre em busca de um texto primeiro.

A crítica apresentada nesse trabalho mantêm diferentes pontos de vista sobre os romances de Machado de Assis. De certa forma, esses estudiosos representam uma parcela das tendências críticas dos últimos cem anos, como a crítica impressionista, a crítica baseada no cientificismo, a crítica de rodapé e a acadêmica.

Embora esses críticos ofereçam novas perspectivas e leitura da obra de Machado de Assis, alguns deles, como Roberto Schwarz, continuam a seguir a mesma hipótese da obra machadiana ser dividida em duas fases, proposta por Veríssimo há mais de um século. Outros, como Silviano Santiago, já apontam para uma não separação em fases da obra do autor.

Independentemente desse olhar diversificado sobre as narrativas machadianas, é interessante observar que os críticos apontam aproximações entre os romances, seja para mostrar semelhanças ou diferenças entre eles, seja para indicar relações temáticas ou narratológicas.

Temos um exemplo de leituras diversas sobre o romance *Dom Casmurro*. Críticos como Helen Caldwell relaciona esse romance com *Ressurreição*, comparando os personagens-protagonistas. Silviano Santiago, também, faz essas observações sobre esses romances. Temos, ainda, em Gledson, uma leitura comparando *Casa Velha* e *Dom Casmurro*, observando as semelhanças dos personagens e o tipo de narrativa desses romances.

Podemos, então, observar que as aproximações apontadas por esses críticos caminham em direção à intratextualidade. Segundo Affonso Romano Sant'Anna, a intratextualidade é um conceito que se apresenta “quando o poeta se reescreve a si mesmo. Ele se apropria de si mesmo parafrasicamente” (SANT'ANNA, 1991, p. 62).

Ao pensarmos como o tema ciúme, bastante discutido por alguns deles, é colocado em mais de um romance, e em muitos contos, vemos a reelaboração desse tema. De acordo com Caldwell, essa reelaboração serviu para Machado escrever o que ela considera ser o maior romance brasileiro, *Dom Casmurro*.

Outro ponto interessante para se observar é que críticos como Caldwell e Gledson consideram que, por Machado ter utilizado um mesmo tema ou um mesmo assunto em mais de uma obra, a anterior seria o esboço ou o germe da posterior. De certa forma, essa idéia de esboço ou germe, é calcada pelo comparativismo que se apoiava no conceito de modelo. As aproximações e comparações feitas por esses estudiosos mostram a intenção de buscar um texto primeiro, o texto original. E, também, o uso desses termos apresentam uma idéia de inferioridade, que marca os romances da primeira fase de Machado. Ao contrário da segunda fase desse romancista, na qual temos a idéia de encontrar a “grande árvore”, a obra terminada.

Assim, esses estudiosos comparam as obras entre si e, nessa comparação, os romances anteriores servem para esclarecer pontos importantes dos romances posteriores ou para justificá-los.

Por outro lado, podemos ver essas leituras críticas como uma ampliação das interpretações da obra de Machado. Essas críticas fizeram, assim, o que o romancista propunha em seu “Instinto de nacionalidade” (1873). Nessa época, o escritor já questionava o fato de não ter uma crítica literária mais específica.

Na época em que Machado viveu não havia uma crítica especializada, apenas a crítica impressionista, que não propunha uma leitura específica dos elementos do texto literário, salvo algumas exceções.

Com esse trabalho, foi possível apresentar apenas alguns críticos de Machado. Sua obra é tão farta que pôde possibilitar a realização do que o romancista sentia falta em sua época. É bom lembrar que a base da linguagem, como ciência, apresentaria um desenvolvimento mais dinâmico com os formalistas russos, já no início do século XX.

Embora a maior parte dos críticos tenham se preocupado em analisar os romances, faltam ainda novos críticos para abordar seus escritos em outros gêneros entre si, é interessante lembrar, como afirmou Coutinho, que os romances de Machado se modificaram e amadureceram, mas muito dessas mudanças já estavam presentes em seus contos, os quais foram seu laboratório.

Referências bibliográficas:

- ASSIS, Machado. *Obras completas*. ed. Afrânio Coutinho, 1-3v. 8ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1992.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 46ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BROCA, Brito. O processo de Machado de Assis. In: _____ *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1956, p. 187-203.
- CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê, 2002.
- CANDIDO, Antonio. Esquemas de Machado de Assis. In: _____ *Vários escritos*. 4ªed. reorg. Pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 2ªed. São Paulo: Ática, 1992.
- COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1990.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária – uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- MOISÉS, Leyla Perrone. *Falência da crítica – um caso limite: Lautreamont*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico*. 4ª ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1949.
- ROMERO, Sílvio. Machado de Assis. In: _____ *História da Literatura Brasileira*. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 1499-1520.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 4ªed. São Paulo: Ática, 1991.
- SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: _____ *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. A crítica literária no jornal. In: _____ *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 161-165.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

_____. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

TADIÉ, Jean-Yves. O farol de Alexandria. In: _____ *A crítica literária do século XX*.

Tradução: Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992. p. 09-16.

VERÍSSIMO, José. Machado de Assis. *História da Literatura Brasileira*. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963, p. 304-319.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.