

## O VINHO AMARGO DO ROMANCE BRASILEIRO MODERNO: EXAME DOS PRÓLOGOS DE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Profa. Dra. Andréa Sirihal Werkema<sup>1</sup> (UERJ)

### **Resumo:**

O Prólogo “Ao leitor” que abre o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado pela primeira vez em livro no ano de 1881, foi complementado pelo Prólogo da terceira edição, de 1896, dessa vez assinado pelo autor em pessoa, Machado de Assis, e não mais por seu personagem, o irônico defunto autor. Tanto em um quanto em outro prólogo enuncia-se um modelo, ou ao menos uma tipologia de romance no qual inserir-se-iam as *Memórias póstumas*: relembremos o rol de autores que reúne Laurence Sterne, Xavier de Maistre, Almeida Garrett. Interessa-nos ler essa relação sincrônica de semelhança e diferença, modelos e desvios, tradição e ruptura, tendo como pano de fundo as considerações sobre o romance de Friedrich Schlegel, que o pensou como gênero aberto e inclusivo. Os desenvolvimentos de uma teoria romântica do romance, assimilados, modificados e praticados pelo próprio Machado de Assis em suas *Memórias póstumas* serão também investigados com a leitura crítica de seus dois prólogos.

**Palavras-chave:** gênero literário, romance romântico, sincronia, teoria do romance

Não há como negar que os dois prólogos escritos para *Memórias póstumas de Brás Cubas* incidem diretamente na questão de uma definição de gênero; ou melhor, me corrijo rápido: apresentam a questão de um possível gênero para o livro que se vai ler, e deixam no ar a indefinição como mais um dos segredos ou armadilhas em que caímos sempre, leitores intencionalistas de Machado de Assis que somos. Mas, voltando aos prólogos, importa assinalar que tanto Brás Cubas, narrador e personagem, quanto o autor, Machado de Assis, insistem em apresentar o termo “romance” como possível categoria para a definição das *Memórias póstumas*. E o fazem os dois pela mesma maneira indireta, apresentando a possibilidade sem afirmá-la. Vejamos.

Assim diz o defunto autor, em seu prólogo “Ao leitor”, que cito aqui em parte:

Que [Stendhal](#) confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, cousa é que admira e [consterna](#). O que não admira, nem provavelmente [consternará](#) é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um [Sterne](#), ou de um [Xavier de Maistre](#), não sei se lhe meti algumas [rabugens](#) de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da [galhofa](#) e a tinta da [melancolia](#), e não é difícil antever o que poderá sair desse [conúbio](#). Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro [romance](#), ao passo que a gente

---

<sup>1</sup> Andréa Sirihal WERKEMA, Profa. Dra., Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Instituto de Letras. [aswerkema@gmail.com](mailto:aswerkema@gmail.com).

[frívola](#) não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. (ASSIS, 1997, v. I, p. 513).

O comentário que fecha o trecho é bastante machadiano, como nos acostumamos a reconhecer *a posteriori*: é aí que começa a grande viagem pelas máximas e aforismos que farão desse autor o nosso moralista não moralizante. Mas há aí também uma definição de romance, e “romance romântico”, talvez, em seu mais puro clichê: pede leitores frívolos, leitoras quiçá, e servirá ao narrador das *Memórias* como espécie de referencial irônico para seus desmandos narrativos ao longo do livro. Um romance com início, meio e fim. Um romance com herói ou heroínas, bons/maus personagens, um enredo a ser desenredado etc. E o que Brás Cubas apresenta ao leitor é “obra difusa”, “forma livre”, acrescida, além do mais, pelas “rabugens do pessimismo”. Ora, o tal “conúbio” de que fala nosso defunto autor resiste ao rótulo do romance-clichê, mas aceitaria de bom grado conviver, como ele está cansado de saber, com os livros de Sterne ou de Xavier de Maistre. Há portanto que se alargar a definição de romance enquanto gênero. Mas então, como sabemos nós todos, não há aí problema real, pois não é o romance por natureza o mais flexível dos gêneros?

Vou respingando por meu texto, para criar assunto, algumas reflexões já célebres sobre essa questão, velha e ao que parece inesgotável: o gênero do romance. Pedacos de discurso de Mikhail Bakhtin nos dizem:

(...) o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras dos gêneros agem sob os nossos olhos: o nascimento e a formação do gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas.

(...)

Mas o principal é que o romance não tem o cânone dos outros gêneros: historicamente são válidas apenas espécies isoladas de romance, mas não um cânone do romance como tal. O estudo dos outros gêneros é análogo ao estudo das línguas mortas; o do romance é como o estudo das línguas vivas, principalmente as jovens.

Daí vem a extraordinária dificuldade para uma teoria do romance. Com efeito, esta teoria deveria ter, em princípio, um objeto de estudo totalmente diferente da teoria dos outros gêneros. O romance não é simplesmente mais um gênero ao lado dos outros. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos.

(...) Ele se acomoda mal com outros gêneros. Ele luta por sua supremacia na literatura, e lá, onde ele domina, os outros gêneros velhos se desagregam. (BAKHTIN, 2010, p. 397-398).

Tais reflexões são bem conhecidas, e, feitas nos anos de 1940, servem-nos ainda hoje, e refletem em parte, sem dúvida, o pensamento dos *Frühromantiker* no finalzinho do século XVIII. Fechamos facilmente o círculo se voltamos ao prólogo de Machado e o comparamos à “Carta sobre o romance”, de Friedrich Schlegel, e se cotejamos os trechos citados de Bakhtin com a mesma Carta e com o Fragmento 116 da revista *Athenäum*. Em comum com o prólogo machadiano, o texto de Schlegel apresenta um protótipo possível de romance romântico de forma sincrônica: convivem como peças formadoras de um

modelo as obras de Jean Paul, Diderot, Sterne, Shakespeare ou Cervantes. Não há um dado propriamente formal, muito menos temporal, que os una e os faça reconhecíveis enquanto romances românticos: há que se buscar esse índice classificatório em outras instâncias. E por que romance “romântico”? Responde-nos em parte a famosa tautologia de Schlegel: “Um romance é um livro romântico.” (SCHLEGEL, 1994, p. 67).

Sim, porque Friedrich Schlegel recupera a raiz comum das palavras e faz do romance o gênero romântico por excelência, na medida em que romântico é o livro que não tem forma acabada, não tem gênero determinado – por isso, ele já dissera no fragmento famoso, toda poesia deve ser romântica. Por isso, o romance deve ser, e é, em sua forma moderna, um livro romântico. Não discutirei aqui a flexível noção schlegeliana de moderno, ou não sairemos mais disso. Vou rápido à “Carta sobre o romance”, apenas para me certificar do que digo: “É preciso que lhe esclareça por que, segundo meu ponto de vista, exijo de toda poesia que seja romântica, mas detesto o romance, na medida em que ele se pretenda um gênero específico.” (SCHLEGEL, 1994, p. 67).

No prólogo “Ao leitor”, a “obra difusa”, que usa da “forma livre” de Laurence Sterne ou Xavier de Maistre, filia-se assim sem muitas dúvidas a um tipo de livro; o que não é tão fácil é resolver se a injeção da “tinta da melancolia”, através da “pena da galhofa”, ou as tais “rbugens de pessimismo” podem vir a configurar, junto à forma shandiana<sup>2</sup>, um romance. Essa é a dúvida jocosamente apresentada pelo defunto autor: o livro tem “aparências de puro romance”, mas não é “romance usual” (ASSIS, 1997, v. I, p. 513). As semelhanças com a “Carta sobre o romance” não estão apenas no alinhamento sincrônico de obras que pertencem a uma mesma família – cujos dados para o reconhecimento de sua forma se dão a conhecer pela marca de sua ausência –, mas estão principalmente na aparente pouca importância dada à prescrição da forma do livro que aí se apresenta para os leitores. A alguns parecerá romance, a outros não: “A obra em si mesma é tudo” (ASSIS, 1997, v. I, p. 513), dirá Brás Cubas. Porque, e eis aqui a principal lição que devemos anotar até agora, toda indicação de gênero, se é que se faça necessária, deve vir de dentro da obra – romance. Ele se sobrepõe a qualquer cânone prescritivo, não reconhece imposições formais e não se deixa reconhecer de imediato pelo leitor ou crítico formado dentro de uma tradição de gêneros prontos (ou mortos, como intui Bakhtin).

E assim demos a volta ao círculo e voltamos a Bakhtin, passando por Schlegel e Machado. Os trechos citados do teórico russo chegam quase que a repetir algumas das formulações encontradas no Fragmento 116 da *Athenäum*. O que Schlegel chama de “gênero da poesia romântica”, Bakhtin nomeia “romance”, diferença que se desfaz com rápida leitura da teoria primeiro-romântica. Importa reter o sentido de evolução permanente do gênero e a impossibilidade de compreendê-lo por uma crítica e/ou teoria tradicional: “O gênero da poesia romântica ainda está em evolução – esta, aliás, é sua verdadeira essência, estar sempre em eterno desenvolvimento, nunca acabado. Nenhuma teoria o esgota, e apenas uma crítica divinatória estaria autorizada a ousar uma caracterização de seu ideal.” (SCHLEGEL, 1994, p. 99 e 101). Na “Carta sobre o romance” lemos também: “Semelhante teoria do romance teria de ser, ela mesma, um romance que reproduzisse fantásticamente cada nota eterna da fantasia e que de novo gerasse o caos do mundo dos cavaleiros andantes.” (SCHLEGEL, 1994, p. 68). Como reafirma Bakhtin, a própria natureza do romance dificulta a criação de uma teoria que dê conta de sua forma: porque uma teoria precisa de cristalização mínima, e o romance continua acontecendo sob nossos olhos nesse exato momento – e, segundo essa

---

<sup>2</sup> A expressão é de ROUANET, 2007.

formulação, por ser o único gênero realmente moderno, ou melhor, gênero do mundo moderno, ele se impõe sobre todos os outros, tende a destruí-los, englobá-los – não vai nos permitir tão cedo uma visão que o abarque completamente enquanto gênero pronto.

Se em 2013 já estamos mais perto de uma tal teoria, não vem ao caso diretamente neste momento, e deixo a questão para uma possível discussão posterior; eu discuto no entanto um livro que se apresenta por dois prólogos ainda no final do século XIX, na complexa situação da literatura brasileira que ia se formando. E me dou conta de que andei por russos e alemães e ainda não trouxe o segundo prólogo escrito para *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Apesar de quase tão conhecido como o prólogo “Ao leitor”, o prólogo escrito por Machado de Assis para a terceira edição do livro (e que acabou saindo na quarta edição) deve ser aqui lembrado por sua insistência na enumeração de modelos romanescos – insistência que se faz, novamente, por certo despiste ou dissimulação, como se o autor não quisesse de forma alguma chamar para si a responsabilidade de dar a seu livro uma definição de gênero. Aqui temos um trecho do prólogo:

[Capistrano de Abreu](#), noticiando a publicação do livro, perguntava: “As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?” [Macedo Soares](#), em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as [Viagens na minha terra](#). Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no [prólogo dele](#) que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um [Sterne](#) ou de um [Xavier de Maistre](#), não sei se lhe meti algumas [rabugens](#) de pessimismo.” Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, [Garrett](#) na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida. (ASSIS, 1997, v. I, p. 512.)

É óbvio que Machado de Assis transfere nesta passagem qualquer responsabilidade para o seu defunto narrador, Brás Cubas. O que não deixa de ser muito interessante, já que nesse prólogo, assinado pelo autor, o mais natural seria pressupor que este veio finalmente botar os pingos nos is. No entanto o desconcertante é que ele não responde nem à pergunta feita por Capistrano de Abreu em sua resenha, nem à carta de Macedo Soares; ao repetir as supostas palavras de seu personagem, a quem delega em definitivo o lugar de autor, Machado está ciente de que não há aí nenhuma resposta efetiva. É como ele próprio glosa: as *Memórias póstumas* são romance para uns e não são para outros. E ainda se dá ao trabalho de repetir toda a explicação formal de Brás Cubas acerca da forma livre de sua obra. Em comum com o prólogo de Brás, veja-se que Machado também usa os termos “livro” e “obra” para falar das *Memórias*: ambos são cuidadosos com a indefinição do gênero de sua criatura híbrida. No entanto, por que é que o termo “romance” comparece nos dois prólogos, como o gênero possível para classificar a obra? Por um lado, é óbvio que a indagação acerca do gênero vinha do público leitor, ponha-se aí dentro os possíveis leitores-críticos. A estratégia de incorporar as dúvidas de dois de seus leitores ao segundo prólogo é uma maneira engenhosa de se mostrar atento à recepção crítica de sua obra e fazê-la render enquanto autoconsciência crítica. É necessário anotar também que o público brasileiro vinha se acostumando a ler romances.

Por outro lado, Machado de Assis sabe que a forma é ferramenta essencial na inovação literária; o seu projeto de uma nova literatura brasileira, não atrelada à questão conteudística, diga-se extraliterária, em nosso Oitocentos nacionalista, realista e até

naturalista *lato sensu*, pautado pelas questões da inserção ou da necessidade – e não pelos movimentos naturais de uma vida literária já formada –; repito, o projeto machadiano, delineado com certa nitidez no ensaio “Instinto de nacionalidade”<sup>3</sup>, de 1873, parece chegar ao auge de sua explicitação exatamente com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1880 (folhetim) e 1881 (em livro; veja-se que o segundo prólogo é só de 1896, e a ênfase na diferenciação só aumenta com o tempo). A experimentação formal como posta em prática no romance é algo até então praticamente inédito na literatura brasileira (e digo praticamente porque podem ser levantados ao menos alguns exemplos de tentativas nesse sentido). Não é meu objetivo, no entanto, uma leitura do livro em questão, mas sim de partes dos dois textos de apresentação que antecederam a duas de suas edições. Porque são metatextos, e colocam em xeque de maneira precisa a expectativa de mais um romance escrito pelo já então admirado escritor, o Sr. Machado de Assis, nos idos de 1880. Ao virar a mesa, Machado justificou-se uma vez, pela voz de seu defunto autor, em seu atrevido prólogo “Ao leitor”; justificou-se uma segunda vez, anos depois, no segundo prólogo. Mas sempre de forma enviesada, no seu melhor estilo. Os seus dois prólogos, vistos em conjunto, além de serem em certa medida continuação de suas preocupações em relação a uma via possível para a literatura brasileira, frente a escolhas, modelos e formas, passam mesmo um pouco além dessa primeira oferta de caminhos e arriscam um esboço de uma teoria do romance – romance machadiano, ou romance possivelmente brasileiro e moderno.

Um pouco de recapitulação: essa relação sincrônica que Machado estabelece com seus modelos é sincrônica na medida em que se faz na semelhança e na diferença, em que chama os modelos para indicar os desvios, em que aponta uma tradição para marcar a ruptura. Leiamos enfim a parte final do prólogo à terceira edição das *Memórias póstumas*:

O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama “rabugens de pessimismo”. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos. É taça que pode ter [lavors](#) de igual escola, mas leva outro vinho. Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo. (ASSIS, 1997, v. I, p. 512).

Só neste momento temos uma defesa clara, inequívoca, da diferença, dentro da semelhança: taça lavrada na mesma escola, mas que contém outro vinho. É bom estar atento: não é taça igual às outras taças: tem lavores, relevos, entalhes, arabescos semelhantes – mas a forma pode ser diversa, inclusive. Já o seu conteúdo, fundamental, é inteiramente outro. O sabor desse vinho está contaminado pelos dois adjetivos usados logo acima: “amargo e áspero”. Esse vinho, que o autor Machado de Assis enfim nos oferece diretamente de sua mão, não é de fácil apreciação, pelo contrário. A bela cor e o aspecto risonho são enganosos: somos levados a eles pela crença nos modelos evocados anteriormente. Mas os modelos cumpriram sua função: estabeleceram a impossibilidade de uma teoria do romance – estratégica para Machado de Assis –, e agora podem servir para que o autor os contraste com a sua obra.

A diferença ofertada por Machado de Assis em seu quinto, digamos enfim, romance, no entanto, é que determina a sua importância tanto na série de seus próprios livros quanto na série da literatura brasileira. Que o diga a fortuna crítica que o acompanha. Apesar de não ser o meu objetivo aqui, como já disse outras vezes, uma análise do

---

<sup>3</sup> “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”. ASSIS, 1997, v. III, p. 801-809.

romance em si, posso inferir que a sua leitura enquanto experimento de gênero muda um pouco o ângulo da recepção mais usual; a forma se faz determinante em relação ao sentido da obra. A leitura notável de um “narrador volúvel”, por exemplo: estou aqui a concordar com Roberto Schwarz para poder discordar, audaciosamente, de alguns poucos detalhes.

“As liberdades narrativas peculiares à segunda fase começam sob o signo de Sterne, conforme a conhecida indicação de Machado” (SCHWARZ, 2000, p. 230), diz capciosamente o crítico, para logo lembrar, no entanto, que o estilo borboleteante da escrita de Brás Cubas já era usado pelo Machado cronista e folhetinista há muitos anos. A inserção da volubilidade de Brás narrador em uma tradição seria assim validada pelas belas-letas, apenas para ser posta em dúvida por uma associação com a sublitteratura dos jornais – marca porém de extrema modernidade. O que importa, de qualquer forma, é destacar o princípio estrutural: um narrador que determina a forma livre, e que faz da obra algo difuso. Deixemos de lado por um instante a grande tese central de Brás Cubas como tipo ideado de uma classe social (se é que é possível...). Falta talvez à leitura de Roberto Schwarz a percepção da sutileza, que sobra naquele que o inspirou a buscar o “capricho” (MEYER, 2008, p. 15) como traço peculiar em Brás Cubas. (Em parênteses, lembremos que a volubilidade do narrador-personagem é que faz com que ele oscile do desprezo por tudo ao silêncio das negativas, do sorriso de salão ao riso do delírio de morte. Perguntamos: é dado a Brás Cubas ser sempre senhor da situação?) De fato, precisamos voltar à leitura de Augusto Meyer para conseguirmos matizar a totalidade da visão schwarziana, que parece responder a tudo: onde, no entanto, o “outro vinho” de que nos fala o próprio Machado de Assis?<sup>4</sup> A resposta mais fácil seria dizer que está no dado social, específico de cada contexto de escrita; mas quer me parecer que o “sentimento amargo e áspero” que permeia o romance está não só na mimese desencantada de uma sociedade jovem e já decadente em seus princípios constituintes, mas também na visão de mundo autoral que roça o niilismo e, mais do que tudo, na necessidade de uma diferenciação formal para um novo projeto de romance brasileiro. E, ao abarcar cada um desses aspectos, tal romance envereda necessariamente para o sentimento de aspereza e amargor, marcas de um “certo sentimento íntimo”, que faz do autor Machado de Assis “homem do seu tempo e do seu país” (ASSIS, 1997, v. III, p. 804). Mantenha-se aqui a leitura formal, por favor: a expressão de Machado em seu tão discutido ensaio é propositadamente despistadora em seu romantismo redundante. Mas a oposição entre uma literatura brasileira enquanto substância dada e enquanto uma forma a ser preenchida é fundamental e fundadora nos anos de 1870. E será posta em prática por Machado de Assis ao longo de toda a sua obra, enfaticamente a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Que me permitam a citação exemplar do trecho de Augusto Meyer, mesmo que eu esteja lendo o crítico-artista um pouco a contrapelo:

Fez do seu capricho uma regra de composição. E neste ponto se aproxima realmente da forma livre de Sterne e de um Xavier de Maistre. Mas a analogia é formal, não passa da superfície sensível para o fundo permanente. A vivacidade de Sterne é uma espontaneidade orgânica, necessária, a do homem volúvel que atravessa os minutos num fregolismo vivo de atitudes, gozando o prazer de sentir-se disponível. Sterne é um *molto vivace* da dissolução psicológica.

Em Machado de Assis a aparência de movimento, a pirueta e o

---

<sup>4</sup> Essa pergunta é feita também por Rouanet no fecho de sua obra sobre a forma shandiana; ele a responde de acordo com os interesses de seu trabalho. Conferir: ROUANET, 2007, p. 224-242.

malabarismo são disfarces que mal conseguem dissimular uma profunda gravidade – deveria dizer: uma terrível estabilidade. Toda a sua trepidação acaba marcando passo. (MEYER, 2008, p. 15).

Sim, a analogia é formal, meu caro, apenas formal. Aí Roberto Schwarz poderia ter atentado com mais vagar para economizar parte do tempo que leva para necessariamente desvincular Machado de seus “modelos ingleses” – no que estou sendo aberta e desnecessariamente implicante, admito. Só o que gostaria de frisar, no entanto, é que Meyer, mesmo que talvez não tenha querido dizer exatamente isso, já botara o dedo na questão: os modelos de Machado de Assis para a virada em *Memórias póstumas de Brás Cubas* são modelos formais, que promovem necessariamente uma discussão formal. A “profunda gravidade” – “a terrível estabilidade” – de Machado são indicações de um escritor que já encontrara a sua maneira ou ao menos a intuía, e fazia em torno da forma romance, agora no contexto tenso e conturbado de uma literatura em formação, o debate obrigatório para a sua possível inserção em cenário mais amplo.

Humor, melancolia, dimensão moralizante, ceticismo, autoironia, paródia, niilismo; crítica como ficção, ficção como crítica. Os prólogos de *Memórias póstumas de Brás Cubas* são o lugar dessa dialética: o leitor (e/ou o crítico) tem modelos à disposição, o leitor (e/ou o crítico) tem um livro em mãos. O contraste/atrito que se estabelece entre este e aqueles gera a faísca crítica. Ela deveria ser, entre nós, no Brasil do XIX, inaugural. O gênero do romance, já diziam alguns velhos críticos, que ainda hoje merecem a nossa leitura, ainda estaria por fazer-se; sua força adviria do fato de que cada verdadeiro novo romance escrito reinventaria o gênero e restabeleceria um cânone. Um cânone. Ao autor crítico caberia ainda escolher com quem não gostaria de se parecer. O XX e o XXI são horizontes para a discussão.

### Referências Bibliográficas:

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: *Obra completa*. v. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 511-639.
- ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade. In: *Obra completa*. v. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 801-809.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: *Questões de literatura e de estética* (a teoria do romance). São Paulo: Hucitec, 2010. p. 397-428.
- BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MEYER, Augusto. O homem subterrâneo. In: *Machado de Assis (1935-1958)*. Rio de Janeiro: José Olympio; ABL, 2008. p. 15-21.
- ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.