

O DELÍRIO DE BRÁS CUBAS

Marly Amarilha de Oliveira*

I — Introdução

Embora Machado de Assis seja um clássico da literatura brasileira, há sempre a sensação de que muito ainda se pode dizer a respeito de suas obras, e não há nisto fuga aos contemporâneos mas, a confirmação de que um discurso bem elaborado pode sempre ser atualizado.

Escolheu-nos para este trabalho a obra que neste ano comemora o centenário de publicação: MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS; a proposta é uma abordagem bem delimitada prendendo-se ao capítulo intitulado “O delírio”.

Essas observações a respeito do capítulo “O delírio” apresentam dois aspectos, a considerar:

— embora tenham surgido em decorrência de leituras, na sua maioria sobre as temáticas da alienação e reificação — principalmente na concepção de Goldmann, não são, exatamente, a aplicação de pressupostos teóricos à obra literária;

— são uma tentativa de compreender esse trecho da obra citada, como síntese de uma visão de mundo e de como o autor a constrói literariamente. É evidente que os temas “alienação” e “reificação” entrarão em destaque:

Abordaremos também, com uma visão abrangente, toda a obra.

Centraremos nossa atenção na personagem Brás Cubas, que nos parece, organiza o universo romanesco, e principalmente, por se tratar do elemento atuante no capítulo “O delírio”.

II — Da forma e do contexto: visão global da obra

segundo Goldmann “toda grande forma artística (genérica) nasce da necessidade de exprimir um conteúdo essencial. A estrutura interna das grandes obras filosóficas e literárias se liga ao fato delas exprimirem, tanto na “forma” como no “conteúdo”, ao nível de uma coerência notavelmente desenvolvida, atitudes globais do homem (visões do mundo) em face dos problemas de seu grupo, numa situação e num momento dados” (1).

Em MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, Machado desenvolve, através da forma romanesca, uma análise sutil e inteligente do mundo urbano de sua época (1839-1908), o período do segundo império. A realidade brasileira ao tempo de Machado assim é apresentada por Werneck Sodré:

“A carreira de Machado de Assis, desse modo, acompanha o desenvolvimento econômico, político e social do país, naquela fase em que se esboça a sua fisionomia nacional, em que começam a decair os elementos coloniais e começam a surgir ou a crescer os elementos destinados a dar-lhe uma fisionomia e todas as características de nação” (2).

A sociedade burguesa principiante objeto da observação machadiana, é vista de duas maneiras nesta obra, ou seja, pelos olhos de Brás Cubas, personagem-narradora e pelas contínuas intervenções do autor-narrador.

Paradoxalmente, Brás Cubas no momento de inconsciência — delírio — entretanto, “machadeamente lúcido” (3), revela a visão de mundo a que nos referíamos anteriormente. Essa visão narrada num jogo de temporalidade (a quebra da cronologia) está implícita e explicitamente a nos dizer das contradições e dinâmica que articulam a sociedade urbana dos fins do século XIX. A própria personagem Brás Cubas é uma contradição: em vida mantinha uma atitude de representação, e no entanto, agora que está morto — que passa para a narração, portanto mundo ficcional — da representação — perde esse caráter de mascaramento.

O realismo machadeano mostra-se um inventor hábil na transformação dessa matéria particular — a sociedade urbana — em surpreendente ficção, onde os valores dessa época são mostrados de maneira estranhamente simbólicas — porque imagens do inconsciente, no caso do delírio.

— X —

Vejamos como se apresenta a Lukács a questão da originalidade no fazer artístico:

“é original o artista que consegue captar em seu justo conteúdo, em sua justa direção e em suas justas proporções, o que surge de substancialmente novo em sua época, o artista que é capaz de elaborar uma forma organicamente adequada ao novo conteúdo e por ele gerada como forma nova” (4).

Tendo em vista o conceito exposto, alguns pontos de MEMÓRIAS PÓSTUMAS merecem, a nosso ver, ser assinalados pela originalidade, embora haja muitos outros.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS é uma narrativa que interroga o próprio universo ficcional e onde subjaz uma interrogação análoga à formação da própria sociedade da época.

Em primeiro lugar, destacamos a invenção do defunto autor. Brás Cubas no momento em que narra, cria a temporalidade do “eu vivido” que se presentifica no “eu narrado”. Caracteriza-se nessa forma o herói problemático, que ao reviver seu passado pela memória, estando morto, (Brás Cubas) ratifica a sua situação problemática, sua busca inadequada. Portanto, ao narrar procura recuperar a consciência do vivido. Neste ponto, temos uma contradição criada por Machado, pois sua personagem só se humaniza, só se liberta, quando se transforma num defunto autor.

Quanto à temporalidade, Machado quebra neste romance a cronologia — ele joga com o presente, o passado e o futuro de maneira a tornar a narrativa mais interessante, mais

significativa, num verdadeiro jogo de percepção, uma forma diversa de estabelecer uma relação fática com o leitor.

“Alguns tempos hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim (. . .). Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor; (. . .)

a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo” (p. 15)*.

Note-se que Machado chama a essa forma de “mais novo”. Portanto, existe no autor a preocupação consciente com a feitura do discurso e as suas inovações.

Essa consciência do fazer ficcional leva Machado a criar uma narrativa em que o diálogo estabelece uma outra relação:

- do leitor e sua categoria como tal (seus padrões de leitura, conduta, etc. . . .) com a realidade da ficção e,
- Do universo romanesco como uma realidade peculiar.

Quando Machado estabelece um clima de expectativa no romance por exemplo no encontro de Brás com Virgília na casa da Gamboa antes que o climax se efetive ou melhor, no exato instante em que ele deveria ocorrer, ironicamente quebra a ilusão literária. Coloca o leitor na situação de um tolo que se envolve emocionalmente com a realidade ficcional, e por outro lado, debocha de seus hábitos de leitor nos padrões românticos (afeito à dramaticidade, por exemplo). Trata-se do capítulo XCVII.

Ao romper com a fantasia pelo efeito de distanciamento, Machado chama atenção sobre sua forma inovadora de fazer literatura e de ver a realidade. Nisso, retomamos o ponto inicial sobre “visão de mundo”. É quando Machado se mostra realista, subtraindo às cenas narradas toda a emoção que estas poderiam despertar. É um Machado arguto, dessacralizador, que temos então.

III — O texto: “O DELÍRIO”

“Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio, faço-o eu, a ciência mo agradecerá”.

A ironia introduz o discurso do “delírio” e é sob essa ótica que o autor leva o leitor a apreciar o desfile de uma sociedade.

Nessa primeira frase o autor nos coloca diante da questão: — a ciência (que dirigia o espírito da época) com todos os recursos de que dispõe não conseguiu, contudo, chegar ao subconsciente? Pois a literatura o consegue.

Ao tempo do aparecimento de MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, o espírito cientificista imperava na sociedade brasileira. Machado criticou ardorosamente o método naturalista onde a predominância do aspecto fisiológico domina a narrativa. A ênfase é dada ao caráter científico de cada objeto em foco, refletido em nosso meio pela Escola de Recife. Machado com sua inteligência sutil bem percebeu essa visão hiperatrofiada da realidade. Sonia Brayner escreveu a respeito:

“essa crítica acerba aos processos do romance naturalista encerra, na verdade, um dupla acusação: a primeira refere-se à própria estética naturalista e a segunda, mais sutil, às impossibilidades de prosseguimento na trilha do romance tradicional romântico, que o crítico arguto que é Machado classifica como os estafados retratos do romantismo decadente” (5).

Outro fator que contribuiu para essa supervalorização da ciência foi a filosofia comteana do positivismo.

“O espírito positivo instaura as ciências como investigação do real, do certo e indubitável, do precisamente determinado e do útil. Nos domínios do social e do político, o estágio positivo do espírito humano marcaria a passagem do poder espiritual para as mãos dos sábios e cientistas e do poder material para o controle dos industriais” (6).

É esse momento de mudanças na sociedade brasileira que o discurso de Machado reflete. Do ponto de vista utilitário, sua filosofia do “Humanitismo” é a realização literária do ideário positivista. E do ponto de vista estético temos sua crítica mordaz ao cientificismo, que vem demonstrada na ironia do “delírio”.

No capítulo em foco, uma das figuras assumidas por Brás Cubas é a da Suma Teológica. Os atributos que o autor dá à figura são: “completa imobilidade” e “imagem de um defunto”. Aqui, parece-nos que ironizando profundamente o saber de seu tempo, o autor acentua a substituição do conhecimento teológico por um saber materialista. É a própria morte da teologia que vemos configurada, ao mesmo tempo em que o autor mostra a leviandade do homem diante de suas próprias invenções e descobertas. Uma hora aplaude uma forma de saber, e outra hora a despreza totalmente a ponto de proclamar-lhe a morte e passando a deificar, em seguida, a mais recente descoberta.

Os atributos que comprovam a deificação, no caso da teologia, são os elementos luxuosos da encadernação: “encadernada em marroquim, com fechos de prata e estampas; idéia esta que me deu ao corpo a mais completa imobilidade”. A própria imobilidade como reveladora do caráter estático do saber. Mas apesar de toda a aparência rica dava “a imagem de um defunto”.

Todo o delírio reflete a imagem incongruente, aparentemente caótica da época, quando todos os valores são postos em questão até a própria história. À morte da teologia corresponderia a anulação de todo um passado histórico do conhecimento humano.

Retomemos alguns dados históricos para melhor compreendermos as sutilezas do discurso machadeano.

O positivismo no Brasil teve ampla aceitação, pois preencheu um vazio que até então a sociedade buscava — ideologia. O positivismo traz a ideologia do desenvolvimento. É colabore com a ênfase do nacionalismo e às novas atividades econômicas. Sonia Brayner nos traça o retrato do Brasil nesse sentido:

“Na segunda metade do século XIX, os elementos sociais, econômicos e políticos que até então estruturam nossa sociedade começam a ser postos em questão (...) A substituição gradativa do braço escravo pela máquina nas diversas atividades econômicas do País vai representar a mais significativa revolução social do século XIX” (7).

É neste momento que se iniciam os processos de alienação e reificação. As relações comerciais sofrem alterações e passam a uma mecânica mais sofisticada, que é justamente a valorização da técnica. Cria-se então a oportunidade para o surgimento do capitalismo — os senhores escravagistas passam a detentores dos bens de produção. Sonia Brayner citando uma frase de Gilberto Freire sintetiza essa situação: “a máquina vinha concorrer para fazer de uma meia-raça uma classe média” (8).

O importante dessas transformações sociais é como elas serão determinantes de um novo comportamento do homem, e por outro lado, de como elas serão trabalhadas literariamente.

Vejamos, então, como é que se dá a passagem do homem ao processo de alienação.

“A alienação (ou alheamento) significa para Marx, que o homem não se vivencia como agente ativo de seu controle sobre o mundo, mas que o mundo (a natureza, os outros e ele mesmo) permanece alheio ou estranho a ele. Eles ficam acima e contra ele como objetos, malgrado possam ser objetos por ele mesmo criados. Alienar-se é, em última análise, vivenciar o mundo e a si mesmo passivamente, receptivamente, como o sujeito separado do objeto” (9).

Brás Cubas é uma personagem que através da convivência com esse processo de alienação tornou-se reificado. Em sua vida, como demonstra seu “eu narrador” jamais realizara o que realmente quis, mas o que lhe impunha a sociedade, os outros.

A ausência de relações pessoais no delírio é uma constante. Elas são sempre mediatizadas por um elemento de troca, verificamos isso no quadro do barbeiro chinês, por exemplo: “Primeiramente, tomei a figura de um barbeiro chinês, bojudo, destro, escanhoando um mandarim, que me pagava o trabalho com beliscões e confeitos: caprichos de mandarim” (p. 22). Aqui temos: beliscões e confeitos como forma de pagamento, que anulam, por outro lado qualquer relação mais direta e portanto, humana, entre o barbeiro (Brás) e o mandarim.

A passagem com o hipopótamo confirma o processo de alienação. A alienação se dá por uma visão fragmentada da realidade, ausência de globalidade gerada pela incomunicabilidade. Na visão onírica do delírio, Machado sintetiza todo esse processo na viagem de Brás sobre o hipopótamo. O hipopótamo além de ser um elemento alegórico que dá verossimilhança às imagens de um delírio, pode ser tomado como a própria sociedade de Brás. Pois, enquanto vivera, Brás Cubas fora também arrebatado pela vida sem encontrar-lhe outro sentido senão do mascaramento, fingindo entendê-la ou vez e outra tendo real consciência do que ocorria, vingava-se.

“Multidão, cujo amor cobicei até à morte, era assim que eu me vingava às vezes de ti; deixava burburinhar em volta do meu corpo a gente humana, sem a ouvir, como o Prometeu de Ésquilo fazia aos seus verdugos. Ah! tu cuidavas encadear-me ao rochedo da tua frivolidade, da tua indiferença, ou da tua agitação?

Frágeis cadeias, amiga minha; eu rompia-as de um gesto de Gulliver” (p. 129).

Mas genericamente, Brás Cubas teve poucos momentos de lucidez durante a vida. Assim o delírio comprova a alienação que vivera em sociedade. Vejamos como se dá a difícil comunicação entre Brás e o hipopótamo, o eu e o social:

BRÁS CUBAS

HIPOPÓTAMO

“restituído à forma humana, vi chegar um hipopótamo, que me arrebatou” (passividade)

“deixei-me ir calado (idem)

“me atrevi a interrogá-lo” —

veja-se a temeridade de Brás ao

dirigir-se ao hipopótamo, que se torna enfática com a frase:

“e com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem destino” — ausência de globalidade que encontra repetição em “a jornada entrou a parecer-me enfadonha e o resultado impalpável”

“Engana-se replicou o animal”

“Insinuei que deveria ser muitíssimo longe” ...

“Mas o hipopótamo não me entendeu ou não me ouviu, se é que não fingiu uma dessas coisas” ...

A impessoalidade e indiferença do hipopótamo levam Brás a desistir de tomar conhecimento (consciência) do que se passava, de estabelecer uma relação dinâmica com a sociedade, diríamos. “Pela minha parte fechei os olhos e deixei-me ir à ventura”. Portanto, Brás entrega-se à alienação, pois o medo de conhecer totalmente o que ocorre e a temeridade de ser censurado impedem seus contatos com o hipopótamo. Da mesma forma, em vida, Brás Cubas não se casara com Eugênia pelo medo da desaprovação social — “o olhar da opinião”.

Entretanto, o “eu narrador” nos revela quais eram os sentimentos íntimos de Brás, agora que está livre do “se deixar viver” (eu vivido). “Já agora não se me dá de confessar que sentia umas tais ou quais cócegas de curiosidade, por saber onde ficava a origem dos séculos, se era tão misterioso como a origem do Nilo...” (p. 23).

A estas reflexões Brás Cubas chama de “reflexões de cérebro enfermo” que se repetem nas similares “cogitações de enfermo”, “concepção de alienado” — trata-se aqui do paradoxo da personagem machadeana, cuja lucidez se manifesta na sandice.

A imagem pictórica da “viagem de Brás” ratifica e cria o clima de total alienação. “Como ia de olhos fechados não via o caminho; lembra-me só que a sensação de frio aumentava com a jornada . . .” Brás não tem mais consciência do que ocorre, torna-se apertado sensível, e na medida que decresce sua humanidade — reduzindo-o a conhecimentos por sensações — mais se efetiva o processo de alienação.

O encontro de Brás Cubas com Pandora (natureza) é surpreendente, porque num quadro em que o ambiente tinha um clima de desolação “o silêncio daquela região era igual ao do sepulcro: dissera-se que a vida das coisas ficara estúpida diante do homem”, surge não se sabe de onde a figura de Pandora”. — Chama-se Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga” (p. 24). Nesta passagem, temos a relação homem e natureza que também revela a desarmonia que existe nela. Percebe-se isso pelo estranhamento do ambiente diante do homem. Por outro lado, a personificação de Pandora que precisa se identificar “chama-me Natureza” . . . A natureza e o homem estão de tal forma distantes que não se reconhecem. Da mesma forma que Brás temia “fazer perguntas” ao hipopótamo, diante de Pandora, Brás sente-se totalmente impotente. “Ao mesmo tempo, nesse rosto de expressão glacial, havia um ar de juventude, mescla de força e viço, diante do qual me sentia eu o mais débil e decrepito dos seres” (p. 24).

Esta cena que julgamos toda impregnada da filosofia naturalista, caracteriza e confirma o processo alienante por que passara Brás Cubas. Os elementos condicionadores: raça, meio e momento, ao negarem ao homem o arbítrio de ser sujeito de ação, o alienam. Portanto, se confirmados como agentes da situação a tríade: raça, meio e momento, a relação do indivíduo com a sociedade se efetiva num plano alienante, visto que o indivíduo não é considerado agente de uma história mas, a esta se submete. Assim sendo, a ruptura do homem com a própria natureza existe aprioristicamente, pois o nascimento de um homem se dá num dado momento e isto em nada modifica o processo já existente. Sua vida se condiciona a esse fato sem ter como lhe escapar. Machado dá à sua personagem Brás Cubas a possibilidade dessa escapada através da consciência pós-morte — “defunto autor” e na vida da própria personagem, enquanto “eu vivido” neste capítulo do delírio. (Sendo que o estado do delírio está muito próximo da morte).

Pandora é a presença onipotente do determinismo da natureza: “a feição única, geral, completa, era da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel” (p.24). Essa figura ambígua “eu não sou somente a vida; sou também a morte” passa então a expressar o fatalismo que dirige a existência que na obra de Machado é uma constante. Ou seja, a vida dirigida por um espírito de conservação, onde cabe relativizar todos os valores em função da sobrevivência. “Para que queres tu mais alguns instantes de vida? Para devorar e seres devorado depois?” (p. 25).

Pelo determinismo histórico a que está sujeita a personagem, Machado revela uma concepção extremamente pessimista do mundo e do homem. A existência da humanidade através dos tempos é reduzida a um espetáculo. Brás é levado a ter consciência dessa realidade — da sua transformação em objeto, completando o processo de alienação e se reificando. Quando Pandora diz: “porque já não preciso de ti” — mostra-se a significação relativa, utilitária de sua existência, uma vez que se torna apenas uma instância (duração de sua vida) daquele espetáculo. “Os séculos desfilavam num turbilhão (...) flagelos e

delícias”. Como o homem está sujeito à força irreversível de sua raça, meio e momento, Machado generaliza toda a história da humanidade nesta passagem do delírio. A morte — fatalidade da espécie — é o fecho dessa “voluptuosidade do nada”

“Veloze e turbulentos, as gerações (...) se superpunham às gerações, umas tristes, como os Hebreus do cativoiro, outras alegres, como os devassos de Cômodo, e todas elas pontuais na sepultura” (p. 26).

A volta de Brás Cubas ao estado “normal” depois do delírio é extremamente significativa. Após aquela jornada agitada sobre o hipopótamo — que lhe parecera tão onipotente — Brás identifica-o como seu gato. Tem-se assim o sentido da relatividade: do hipopótamo que era um simples gato e por outro lado, a volta ao normal, isto é, a ausência da “lucidez” que o delírio permitira.

“Um nevoeiro cobriu tudo — menos o hipopótamo que ali me trouxera, e que aliás começou a diminuir, a diminuir, a diminuir, até ficar do tamanho de um gato. Era efetivamente um gato” (p. 27).

IV — Conclusão

Quando Brás Cubas, já cansado daquele espetáculo “monótono”, vê aproximar-se o último século — que lhe daria “a decifração da eternidade”, Machado interrompe o delírio.

— O que vemos então, Machado um autor pessimista, crítico, determinista, irônico?

Embora todos esses aspectos sejam apresentados no delírio, e fossem assinalados no presente trabalho, não é tudo.

Temos o crítico quando faz do seu discurso literário uma retrospectiva alegórica das molas que movem a sociedade da segunda metade do século XIX. Sua visão é irônica o suficiente para despertar no leitor uma busca de significados mais profundos do que quer a simples composição do texto.

Como homem de seu tempo, Machado assimila o espírito materialista que dominava então. O tempo em que o homem, afinal, despertara para o fato de ter antecedentes e forças muito fortes a dirigir-lhe a vida. A existência é vista como uma finalidade útil, a da própria natureza, daí ser “inimiga e mãe”. Raymundo Faoro assim comenta:

“A natureza, na ênfase do romancista (...) se manifesta no fenômeno e na realização da vontade de viver. Mas a natureza vela pelo indivíduo enquanto ele realiza sua missão, que é perpetuar a espécie” (10).

Por outro lado, mostra-se um autor com extrema consciência de brasilidade, pois a personagem Brás Cubas é um tipo extraído da sociedade brasileira da época. Brás tentara, em vida, obter uma posição de destaque, não porque o quisesse realmente, mas que a sociedade o fizera ambicionar. Um desses desejos é a carreira política. Vejamos como essa circunstância aparece na obra de Machado, segundo Raymundo Faoro:

“O primeiro lance na vida pública seria um ato de amoldamento, de conformismo reverente, rito iniciatório necessário à aceitação pelas camadas dirigentes (...) Toca Machado de Assis num ponto importante do sistema de influências. Reservado o oficialato político a um pequeno círculo, favorecido com o patrocínio, era natural a transmissão por herança do poder de escolha” (11).

No delírio, todos esses pontos acima mencionados estão apresentados de uma maneira simbólica, num discurso que consideramos como síntese de uma ótica do mundo. Através dela Machado dessacraliza toda a estrutura de aparente dignidade da sociedade e do próprio homem.

- a história: “a coisa é divertida (...) talvez monótona”...
- a ciência: “a ciência é mais lenta”...
- os sentimentos e desejos: “a cobiça, que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo”...
- a felicidade: “uma ilusão”... (p. 26).

Brás Cubas teve uma existência vazia dirigida pelos valores da sociedade em que vivera “fazia-se a história (...) e o homem, nu e desarmado” (p. 27). Entretanto, no ato mesmo de escrever suas memórias contradiz os determinantes de sua existência, vinga-se. Podemos dizer que embora tenha passado sua vida em busca do aplauso público, a não realização desses desejos (dos outros) “não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento (...) não tive filhos” (p. 173), já é em si a negação dos pressupostos deterministas. Nisto há um certo humanismo de Machado. Ao dar a Brás Cubas a possibilidade de conhecer a história do homem — no delírio — e a narrar suas memórias, recupera-o da alienação e reificação. Torna-o sujeito de sua história.

“Ao contemplar tanta calamidade não pude reter um grito de angústia” ... — nesta angústia começa a humanidade de Brás que se completa com a escritura da obra MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS.

* Usou-se para este trabalho o volume: ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas/Dom Casmurro*. Abril Cultural. S. Paulo. 1978.

* Aluna de Pós-Graduação em Letras — opção Literatura Brasileira — UFSC.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) GOLDMANN, Lucien. Reificação. In: *Dialética e Cultura*. Ed. Presença 1972.
- (2) SODRÉ, Werneck. *História da literatura brasileira*. Civilização brasileira. 6ª edição. P. 498.
- (3) CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. Livraria Duas Cidades. 1977. p. 28.
- (4) LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. Civilização brasileira. 1978. p. 207.
- (5) BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco*. Civilização brasileira/MEC. 1979. p. 28
- (6) GIANNOTTI, José Arthur. *Comte*. Coleção Os Pensadores. Abril Cultural. 1978. p.XII
- (7) BRAYNER, Sonia. Op. citada p. 26
- (8) IDEM p. 27
- (9) GOLDMANN, Lucien. Alienação. In: *Dialética e Cultura*. Ed. Presença 1972.
- (10) FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. Comp. Ed. Nacional. SP. 1976. p. 390
- (11) IDEM, p. 99/102.

BIBLIOGRAFIA além da citada acima:

- BRAYNER, Sonia. "O narrador auto consciente em Machado de Assis". In: *Boletim de Ariel*. Nº 5, vol. I.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Ed. Paz e Terra. 2ª ed.