



“AO VENCEDOR AS BATATAS”? A OBRA MACHADIANA, UM ESPAÇO PARA A DESBRAINWASHIZAÇÃO¹

Ramon da Silva Teixeira¹, Lídia Maria Nazaré Alves².

¹Graduado em Letras pela FAFILE

²Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense, Professora da FACIG, lidianazare@hotmail.com

Bem aventurado sejas tu, ó texto, porque nos abre a geografia dos mundos. (Llansol)

A verdade é uma multiplicidade de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, em síntese, uma soma de relações humanas que foram poética e retoricamente elevadas, transpostas, ornamentadas, e que, após um longo uso, parecem a um povo firmes, regulares e constrangedoras. (Nietzsche)

Resumo:- O presente artigo procurará, por meio da análise literária – interpretando e analisando os diversos recursos usados pelo autor como a metalinguagem, a ironia, o diálogo com o leitor e, sobretudo, atentando-se para a verossimilhança presente na obra, ou seja, sua relação com a realidade social – expor como Machado de Assis, como bem disse Antonio Houaiss, liberta os seus leitores da lavagem cerebral (alienação). A fim de realizar-se tal artigo elegeu-se como objeto de análise o romance “Quincas Borba” (1891).

Palavras-chave: Literatura; verossimilhança; ideologia; contra-ideologia.

Área do Conhecimento: Literatura

¹Desbrainwashização – Termo cunhado a partir da expressão neológica, o verbo “desbrainwashizar”, criado por Antônio Houaiss em prefácio para o livro “Machado de Assis e a análise da expressão” de Maria Nazaré Lins Soares (1968). Compreende o processo pelo qual os leitores libertam-se da brain-washing (“lavagem cerebral”) e pode ser relacionada com a alienação, ao entrarem em contato com a literatura machadiana.

INTRODUÇÃO

Muito antes de existir a crítica literária propriamente dita, filósofos já se debruçavam diante da problemática do que representaria a arte literária no campo da produção humana. E o que se constata é que ao longo dos tempos, apesar de o ato de classificar literatura se efetivar como extremamente instável, um paradigma permanece: literatura é representação.

Porém, o significado e o entendimento dessa “representatividade” mudam de acordo com os séculos e até mesmo com a escola crítica com a qual se alia o pesquisador.

A questão que há muito suscita questionamentos e que está amplamente relacionada com a literatura como representação da realidade é o conceito de *mimesis*. Palavra grega que nos começos dessa civilização não se apresentava com uma significação única e, entre os antigos foi Platão (427? – 347? a. C.) o que primeiro conferiu a ela valor capital, compreendendo-a como um tipo de produtividade

que não criava objetos “originais”, mas cópias (*eikones*) distintas do que seria a “verdadeira realidade” e, por esse motivo, uma vez que o filósofo comprometia-se com a verdade, a *mimeses* foi depreciada pelo mesmo.

A partir desse pensamento, por muito tempo pensou-se que, apesar dessa correspondência – o texto literário é uma imitação da realidade –, o texto ficcional nada tinha a ver com o real, uma vez que ele representava “possíveis interpretações”. Daí surge a relação opositiva entre realidade e ficção que mantêm alguns seguidores até os dias atuais, como entendimento da representatividade. Para esses, a literatura nada tem a ver com o factual, “[...] para ela, o que foi não tem a menor importância” (CHKLOVSKI *apud* GUINZBURG, 2001, p.16).

Contudo, Aristóteles (384 – 322 a. C.), discípulo de Platão, com o texto fundador da teoria da literatura do Ocidente, a “Poética”, que se constitui o primeiro tratado sistemático sobre o discurso literário, enaltece o valor da arte exatamente pela autonomia do processo mimético face à verdade preestabelecida.

A *mimesis*, com ele, se afasta da perfeição pretendida por Platão e se afirma como a representação do que “poderia ser”, fornecendo assim “possíveis” interpretações do real através de pensamentos e palavras.

E um ponto em comum entre a teoria aristotélica e a compartilhada entre os Formalistas Russos (1917) é que a literatura é uma representação subjetiva da realidade dada por pensamentos e, sobretudo, por palavras.

Para Formalistas Russos da estirpe de Roman Jakobson – tais como Vítor Chklovski, Osip Brik, Yuri Tynarov, Boris Eichenbaum e Boris Tomashevski – “[...] a literatura representa uma ‘violência organizada contra a fala comum’” (EAGLETON, 1997, p.2). Como tal, o conceito de representatividade se transfigura: agora a realidade é intensificada pelo trabalho formal que o escritor se propõe a fazer, criado assim por “[...] um processo construtível de meios, objetos e modos” (COSTA, 1992, p.47). Portanto, pela transgressão da letra, da linguagem do pai, há o efeito de estranhamento, sendo esse o que define a “literariedade” (EAGLETON, 1997, p.7) de um texto e o que nos fornece o ponto de diferenciação entre um tipo de discurso (real, documental) e outro (literário).

E, então, a literatura como representação transfigurada da realidade deixa transparecer o que a ideologia, instrumento de controle presente na realidade, esconde. E, talvez, resida nesse fato o motivo do enaltecimento do conceito de *mimeses* por tantos teóricos e críticos literários. Ao escrever literatura não “[...] se trata tanto de observar onipotentemente a sociedade, mas de descrevê-la a partir de um *estilo* pessoal” (SODRÉ, 1985, p.14) que resulta em uma autonomia de onde “[...] surgem no ‘romance-arte’ questionamentos às vezes radicais das ideologias que sustentam a nossa realidade habitual” (Idem, p.15).

E é nesse campo de discussões teórico-literárias que se inscreve a literatura nacional, pois como objeto de representatividade, a literatura brasileira foi (é?), apesar de a criação literária trazer como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, “expressão da cultura do colonizador” (CANDIDO, 1989, p.165).

Por um longo tempo, a literatura produzida aqui, desde as literaturas de informação e catequese, essas prioritariamente a serviço do colonizador – “a celebração da ordem por meio das Letras” (Idem, p.166) –, até a literatura romântica do início do século XIX – momento de transição, em que houve a primeira iniciativa de se construir uma literatura genuinamente nacional – foram essencialmente europeias, sendo a realidade representada uma tentativa de

representação tal como se fazia na Metrópole, com textos lineares construídos com recursos literários importados.

O Romantismo brasileiro surgiu no contexto histórico de formação nacional. A independência trouxe a necessidade de se criar uma identidade nacional. Por esse motivo, a razão para os nossos primeiros escritos pós-independência serem quase sempre carregados de um caráter ufanista e idealista, o maior exemplo desse ideal se encontra na obra de José de Alencar que procurou traçar um panorama do País através de uma visão totalizante e estereotipada.

Diferentemente de Alencar, em sua fase romântica, Machado de Assis não procurou uma visão totalizante ao representar o país, mas utilizou sempre o espaço urbano, onde se desenvolve um complexo jogo de poder entre as diferentes camadas sociais, além de contemplar também a exploração psicológica dos personagens, e não a descrição do espaço, tônicas que se evidenciariam com mestria no Machado maduro de “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (1881) em diante.

E é desse Machado para o qual “[...] o Brasil não se encontrava isolado na pureza do índio, mas, ao contrário, no embate de forças sociais das cidades, em que estão presentes as contradições que se mantiveram essencialmente inalteradas durante a história do País” (CRUZ, LOPES & GARROUX, 2011, p.47) que o presente artigo procurará tratar.

Por meio da análise literária, que como máxima, nos diz que “[...] uma obra literária constitui um universo que se objetiva através de uma estrutura verbal que lhe determina os limites de alcance [...] não tendo existência fora delas [as palavras]” (SOARES, 1968, p.2), apoiando-se, portanto, na estranheza particular encontrada na obra de Machado de Assis expor como o autor “[...] tentou *avant la lettre et le temps*², desbrainwashizar a mente de seus leitores” (HOUAISS, 1968, XV).

A fim de realizar tal artigo elegeu-se como objeto de análise o romance “Quincas Borba” (1891), sendo o foco de atração nessa obra a frase-conceito retirada da parábola das tribos famintas, apresentada a Rubião por Quincas Borba, no episódio presente no capítulo VI (p.120), e que se repetirá ao longo do romance até o seu desfecho: “Ao vencedor as batatas”.

Frase aparentemente simples e ingênua que sintetiza a filosofia *Humanitas* criada pelo personagem Quincas Borba e deixada como legado para Rubião. E é exatamente o percurso

² Tradução livre: “Além da letra e do tempo”.

para o entendimento dessa teoria por Rubião, que se expressa como uma travessia, que o presente trabalho, sem ser conclusivo, debruçar-se-á e procurará compreender, procurando demonstrar a verossimilhança existente nessa relação.

Para que não se perca o raciocínio, elaborou-se um problema que é a necessidade de se verificar como se constrói a correspondência do texto machadiano com a realidade social.

Em função de tal questionamento, julgou-se necessário o levantamento de três hipóteses, a saber: (1) O romance “Quincas Borba” de Machado de Assis, sem se esgotar nesta, guarda uma sutil correspondência com a realidade social e sua configuração; (2) Por meio do engendramento textual, percebendo-se, pois, o percurso ficcional do personagem Rubião para a compreensão de uma teoria, toma-se conhecimento do constructo do texto e por consequência das verdades (ideologias) da realidade social; (3) Verifica-se um leve caráter de denuncia no romance em relação à criação de explicações histórico-ideológicas “naturais” pelas elites para justificar as múltiplas desigualdades entre as diversas camadas sociais presentes na sociedade, ponto de correspondência com a realidade factual. Sendo assim, o objetivo geral desse trabalho é oferecer dentre tantas leituras possíveis do romance, mais uma, pertinente e provocadora, que explore a relação verossímil existente no texto.

Nesses termos este artigo justifica-se pela necessidade de se explorar outras leituras, especificamente, uma leitura que se alia à corrente contemporânea, a operação de desconstrução, que coloca em questão a arbitrariedade da “construção do conhecimento” e sua intencionalidade.

Por saber que “Servimo-nos da linguagem como forma de representação do nosso olhar [...], contudo, que esta forma linear de representação, com esse arriscado começo é, muitas vezes, forjada” (ALVES, 2001, p.2) procurar-se-á demonstrar que o estilo romanesco machadiano que “[...] criando o leitor e impondo ao *récit* o registro da manipulação dos elementos com que é organizado” (SOARES, 1968, p.1) devolve-nos a percepção crítica da realidade, uma vez que o autor, para usar as palavras de João Ribeiro³,

³ Em artigo de 1927, em que avalia o sentido pioneiro e radical da poética do modernista Oswald de Andrade na segunda coletânea do poeta e que nos serve aqui para descrever o empenho também radical de Machado de Assis, que além de usar da língua, questiona-a de si para si. *Apud* PRADO em prefácio para o livro: ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*: Obras

“[...]teve a intuição infantil de escangalhar os brinquedos, para ver como eram por dentro. E viu que não eram coisa alguma”.

Ao colocar em contato o leitor – diferentemente dos outros autores de nossa literatura nacional até então –, com o próprio processo de feitura de sua narrativa o autor já no seu tempo quer alertar que “[...] todo conhecimento [...] é textual” (ALVES, 2001, p.84) e que o “[...] o conhecimento não se constitui somente de conceitos, mais ainda de palavras” (Idem, p.84). Vê-se, portanto, que se faz necessária uma leitura pormenorizada sob essa ótica.

REFERENCIAL TEÓRICO

Vários foram os teóricos que contribuíram para que tal artigo se concluísse. A saber: Terry Eagleton (1997), Maria Nazaré Lins Soares (1968), Wolfgang Iser (1983) e Antonio Candido (1989).

Terry Eagleton

Terry Eagleton (1997) em seu “Teoria da literatura: uma introdução”, no campo da crítica literária, desempenha um papel referencial por se propor discutir todas as (in)consistências teóricas e as relações que cada definição de literatura conhecida por nós comporta, são elas: literatura na condição de escrita “imaginativa” (que se nos apresenta como relação opositiva “fato” x “ficção”); como “transgressão da língua comum”; como texto “não-pragmático”; como produto do “como se lê” e finalmente literatura como produto da economia, portanto portadora de ideologias ou contra-ideologias.

Sem a intenção de esgotar o tema, o autor nos põe a par das discussões mais relevantes para se chegar a um denominador comum do que pode ser nomeada “literatura”, uma vez que “[...] alguns se queixam de que a teoria literária é inconcebivelmente esotérica – julgam-na uma categoria à parte, elitista e misteriosa” (EAGLETON, 1997, X).

Maria Nazaré Lins Soares

O trabalho que se lê em “Machado de Assis e a Análise da expressão” é entre muitas coisas, modelar. Nesse trabalho Maria Nazaré Lins Soares (1968), machadiana brasileira, nos oferece as chaves para que seguramente se chegue a uma leitura satisfatória de Machado de Assis, pois é ela que

completas. São Paulo: Globo, 2009.

[...] passará a ocupar um lugar de relêvo, devendo – ousou antecipá-lo – desencadear novas tentativas na mesma direção, mas com fins semelhantes: o de penetrar pela análise estilística a expressão artístico-literária de Machado de Assis, a fim de que melhor se possa apreender a sua imensa contribuição para o pensamento e expressão brasileiros de ficção, e a imensa qualidade inovadora de sua obra, ou pelo menos de parte de sua obra [...]. O estudo [...]. Ensina a ver mais fundo e melhor onde mais fundo e melhor Machado de Assis pôs suas intenções e subintenções – nas entrelinhas, nos entretermos, nas entressílabas, nos silêncios, nas vacilações (intencionais), nas hesitações (intencionais), nos tartamudeios (intencionais), nas ponderações com escrúpulos do intentado dizer ante o dito como realizado (HOUAISS, 1968, IX).

E é a autora que nos evidencia com esse estudo o achado que define a qualidade inovadora da escrita do “Bruxo do Cosme Velho” para as letras brasileiras: o aspecto metalinguístico presente em seus escritos literários.

Componente do estilo machadiano, essa tônica seria a quase obsessão do autor em não apenas usar a língua, mas, ao utilizá-la, indagar-se de si para si com antigos recursos verbais sobre antigos recursos verbais de que os seus personagens estão fazendo uso – e o leitor através do diálogo estabelecido pelo engendramento textual participa com o autor dessa empreitada.

Wolfgang Iser

Wolfgang Iser (1983) no artigo “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional” demonstra mais microscópica e analiticamente a relação estabelecida entre ficção e realidade, demonstrando a falência do entendimento até então tácito da relação opositiva entre ambas.

O articulista questiona: “[...] Os textos ficcionados serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficções?” (ISER, 1983, p.384) e ainda, “[...] como pode existir algo que, embora existente, não possui o caráter de realidade?” (Idem, p.385).

E então o autor nos apresenta uma noção de interação, que se efetiva pela relação tríplice – a tríade do real, fictício e imaginário, muito mais aplicável, pois por essa apreende-se que “[...] o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição desse real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma

finalidade em si, mas é enquanto fingida, a preparação de um imaginário (*die Zurüstung eines Imaginären*)” (Ibdem, p.385).

E muito útil a nós é o fato trazido pelo autor de que nessa relação de interação, em que o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nessa referência, aparecem nesse “ato de fingir” finalidades que não pertencem à realidade repetida, sendo assim, o que não pode ser deduzido da realidade repetida surge como imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto.

O “ato de fingir” é uma transgressão de limites que se configura como irrealização do real e realização do imaginário.

Enfim, Iser demonstra que cada texto literário é uma maneira determinada de tematização do mundo, pois há no texto fictício tanta realidade que não só pode ser identificada como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional.

Antonio Candido

Antonio Candido (1989) em capítulo de seu livro “Educação pela noite e outros ensaios”, nomeado “Literatura de dois gumes” em que se propõe a analisar a literatura como fato histórico, nos é útil por demonstrar a correspondência entre literatura e vida social, especificamente a literatura realizada entre os séculos XVI e XIX aqui no Brasil.

O autor afirma que todo o esforço literário brasileiro se deu por uma duplicidade de intenções, a saber: constituiu-se como forma de distanciamento e independência cultural, em relação à metrópole, por meio da incorporação do particular, da nova realidade natural e humana encontrada na terra *brasilis* – empreendimento essencial para a constituição da noção de brasilidade –, mas ao mesmo tempo fez-se como “expressão da cultura do colonizador” (CANDIDO, 1989, p.165), uma vez que a literatura nacional do ponto de vista político como demonstra “[...] pode ser encarada como peça eficiente do processo colonizador” (Idem, p.165).

Para este artigo Candido é deveras esclarecedor e proveitoso no que diz respeito às considerações finais para esse seu capítulo em que, após analisar e apresentar exemplos da literatura como empreendimento ambíguo (literatura de dois gumes) descrito anteriormente⁴ reconhece não ter mencionado os

⁴ Como exemplos de “literatura de dois gumes” o autor cita as obras “O peregrino da América” (1798) de Nuno Marques Pereira, “História da América portuguesa” (1730) de Sebastião da

momentos em que a literatura passa a produzir suas obras ao mesmo tempo mais características e mais importantes, ou seja – como o próprio autor evidencia, a partir de Machado de Assis até os dias atuais, percorrendo o angular eixo dos modernistas de 1922, em que o esforço partiu e rumou de acordo com outras intenções.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O QUE É LITERATURA

Nesse excerto, muito útil a nós para que se entenda o que prosseguirá, quem angularmente nos amparará será Terry Eagleton que em seu livro “Teoria da literatura: uma introdução” (1997) se propõe a responder à questão fundamental: O que é literatura?

O tema – O que é literatura – é definido pelo autor de forma bem abrangente, uma vez que “[...] o ato de classificar algo como literatura é extremamente instável” (EAGLETON, 1997, p.17).

Nesse percurso teórico, primeiro descreve-se a não procedência da definição de literatura no sentido de escrita “imaginativa”, uma vez que se torna muito impreciso fazer a distinção entre “fato” e “ficção”. Afinal “[...] como pode existir algo, que embora existente, não possui o caráter de realidade?” (ISER, 1983, p.385) e ainda se

[...] o texto ficcional contém elementos do real, então seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário (*die Zurüstung eines imaginären*) [...] pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida então surge um imaginário [...]. Assim o ato de fingir ganha sua marca própria que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido. O ato

Rocha Pita, os poemas “O Uruguai” (1769) de Basílio da Gama, “Vila Rica” (anterior a 1776) de Claudio Manuel da Costa, “Caramuru” (1781) de Santa Rita Durão, além de citar os autores indianistas mais evidentes, Gonçalves Dias e José de Alencar, que segundo aponta o autor: “[...] foram considerados pelos contemporâneos como realizadores de uma literatura que finalmente era nacional, porque manifestava a nossa sensibilidade e a nossa visão das coisas” (CANDIDO, 1989, p.175).

de fingir é, portanto, uma transgressão de limites. Nisso se expressa sua aliança com o imaginário. [...] o fingir tampouco é idêntico ao imaginário. [...] No ato de fingir, o imaginário ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, deste modo, um predicado de realidade, pois a determinação é uma definição mínima do real. [...] Na conversão da realidade vivencial em signo doutra coisa, a transgressão de limites manifesta-se como uma forma de irrealização; na conversão do imaginário, que perde seu caráter difuso em favor de uma determinação, sucede uma realização (*ein Realwerden*) do imaginário. (ISER, 1983, p.385-386-387).

Demonstrada a não procedência dessa relação opositiva, parte-se para a definição de literatura como aquela que “[...] emprega a linguagem de forma peculiar” (EAGLETON, 1997, p.2), tomando-se por base a discussão feita pelos Formalistas Russos, entre os quais – Vítor Chklovski, Osip Brik, Yuri Tynarov, Boris Eichenbaum e Boris Tomashevski – o explicitamente referenciado é Roman Jakobson que diz ser a literatura uma “violência organizada contra a fala comum”.

Segundo esses críticos, que tomavam a literatura como um fato material passível de análise científica, que “[...] poderia ser analisada mais ou menos como se examina uma máquina” (EAGLETON, 1997, p.3) o que realmente importa é a análise da estrutura da linguagem, já que em sua base o formalismo se constituiu na aplicação da linguística formal ao estudo da literatura. Esses tomavam o conteúdo como motivação da forma. Passaram a relacionar a obra literária a “uma reunião mais ou menos arbitrária de ‘artifícios’” (Idem, p.4), sendo o produto dessa o efeito de “estranhamento” que ressuscita nossa percepção cotidiana das coisas e fatos.

A linguagem é por excelência o nosso ambiente vivencial, portanto, quando se transgredir essa linguagem, intensifica-se a nossa percepção por meio de “entraves” ou “retardamentos” – artifícios literários tais como: som, imagem, ritmo, sintaxe, métrica, rima, técnicas narrativas – que nos coloca em constante “[...] consciência de como ela [a estória] é construída” (Ibdem, p.5).

Porém, uma inconsistência surge nessa discussão: “A ‘estranheza’ de um texto não é a garantia de que ele sempre foi, em toda parte, ‘estranho’” (Ibdem, p.7), discute-se então a “literaturidade” que seria os usos especiais da linguagem, que advém “[...] das relações *diferenciais* entre um tipo de discurso e outro” (Ibdem, p7).

Tendo por pressuposto isso o autor diz que “a literatura é um discurso ‘não-pragmático’ [...] se trata de uma *maneira de falar* [...] espécie de linguagem *auto-referencial*, uma linguagem que fala de si mesma” (Ibdem, p.10 -11).

Pois bem, depois de feito esse percurso o que nos fica é: (1) literatura é representação da realidade, que se faz pelo “ato de fingir”, pois “[...] cada texto literário é uma forma determinada de tematização do mundo (*Weltzuwendung*)” (ISER, 1983, p. 388), pois há no texto fictício “[...] muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional” (Idem, p.385); (2) literatura se faz por meio de uma transgressão da língua comum, pois escrever literatura (de fruição!) “[...] implica uma intervenção pessoal do escritor tanto na técnica romanesca corrente como na *língua nacional escrita*” (SODRÉ, 1985, p.14); (3) que é essa transgressão linguística que põe o leitor em constante “[...] consciência de como ela [a estória] é construída” (EAGLETON, 1997, p.5) – pois “[...] o propósito da arte é nos dar a sensação da coisa” e “Para obter tal resultado a arte se serve de dois procedimentos: o estranhamento e a complicação da forma, com a qual tende a tornar mais difícil a percepção e prolongar sua duração (CHKLOVSKI *apud* GINZBURG, 2001, p.16); e por último (4) que literatura é um discurso “não-pragmático”, trata-se de uma “maneira de falar”, um tipo de linguagem “auto-referencial”, uma linguagem que fala de si mesma.

MACHADO DE ASSIS, SEU ESTILO SUI GÊNERIS SEU LUGAR NA LITERATURA BRASILEIRA

Em palestra preliminar “Literatura de dois gumes” em que Candido (1989) encara a literatura como fato histórico, em percurso analítico que faz não linearmente – subindo e descendo – entre os séculos XVI e XIX, o autor nos coloca a par das sugestões e influências do meio que se incorporam à estrutura das nossas obras:

Levando-se a questão às últimas consequências, vê-se que no Brasil a literatura foi de tal modo expressão da cultura do colonizador, e depois do colono europeizado, herdeiro dos seus valores e candidato à sua posição de domínio, que serviu às vezes violentamente para impor tais valores, contra as solicitações a princípio poderosas das culturas *primitivas* que os cercavam de todos os lados. **Uma literatura, pois, que do ângulo político pode ser encarada como peça**

eficiente do processo colonizador.
(CANDIDO, 1989, p.165). [grifo nosso].

Apesar da radicalidade da constatação, o autor insiste na importância do século XVIII como fase de amadurecimento do processo de adaptação da cultura e da literatura, pois é nele que se opera uma constante adaptação definindo “[...] com certa clareza as linhas da nossa fisionomia espiritual, configurando-se valores que influíram em toda a evolução posterior da sociedade e da cultura” (CANDIDO, 1989, p.172).

E essa nossa “fisionomia espiritual” foi resultado, da tentativa de compatibilizar os padrões europeus à complexa realidade brasileira, representada por uma “[...] sociedade pioneira, sincrética sob o aspecto cultural, mestiça sob o aspecto racial” (Idem, p.173). Esforço esse que Candido nomeia como “tendência genealógica”⁵.

A tendência genealógica consistiu então em selecionar no passado os elementos adequados a uma visão de certo modo nativista, porém que mais se aproximasse dos ideais e normas européias.

E o maior exemplo estratégico dessa “tendência genealógica” foi a idealização do índio. Pois essa estratégia de promover chefes indígenas naquele tempo, ao lado de governadores, magistrados, guerreiros, senhores de terra, ao nível de varões tutelares não cumpria outra função que não fosse “corrigir” o passado, eliminando “[...] o problema delicado da mestiçagem” (Ibdem, p.174), e permitir, como um recurso, que se afirmassem as nossas particularidades.

Tendência essa que no início do século XIX desembocaria nas nossas letras no Indianismo, tão eminentemente explorado pelos primeiros românticos, entre os quais os de maior destaque são Gonçalves Dias e José de Alencar, considerados como realizadores de uma literatura “finalmente” nacional.

A intenção não é menosprezar as obras dos autores referidos, mas utilizando-os, demonstrar a diferença temática e estética presente para se construir o nacionalismo. Os românticos

⁵ Tendência genealógica – como define o autor designa a “[...] interpretação ideologicamente dirigida do passado com o intuito de justificar a situação presente. [...] corresponde à formação da consciência das classes dominantes locais que, depois de estabilizadas, necessitavam elaborar uma ideologia que justificasse a sua preeminência na sociedade, à luz dos critérios que definiram a formação e privilégios dos três estados que a constituíam oficialmente (clero, nobreza, povo)” (CANDIDO, 1989, p.172-173).

indianistas recorriam ao índio, personagem distanciado da realidade factual daquele tempo e que por isso não deixava, pelo “ato de fingir” surgirem as discrepâncias da realidade social. Pois

Para Nelson Werneck Sodré o motivo do indianismo não foi só o nativismo, pois esse foi senão um dos traços que motivaram seu êxito. **O triunfo do indianismo se deu porque a sociedade brasileira pós-independência não havia mudado em nada, muito menos no seu sistema servil, e o indianismo serviu para mascarar isso.** O índio fez “esquecer” o escravo [...]. Considerando isso, o tema da literatura romântica não podia ser outro, visto que o âmbito no qual essas obras circulavam era formado por um pequeno grupo de escravocratas letrados, proprietários de terras. [...] Para Sodré, **o indianismo se traduziria na “defesa da estrutura social que nos legara a colônia”.** (apud CARNEIRO, 2009, p.2). [grifo nosso]

Machado de Assis, no entanto, referindo-se aqui ao temático ousa, ao utilizar o espaço urbano, onde se desenvolve um intrincado jogo de poder entre as diversas camadas sociais.

Consequentemente, a forma de escrever de Machado concebe-se diferente. O autor aprendeu que a grandiloquência e o sentimentalismo exacerbados dos românticos eram superfluidades – e passou a dar valor à sutileza da frase, a habilidade de construir narradores irônicos e ao hábito de se dirigir ao leitor como se este fosse seu cúmplice, cumprindo-se assim um diálogo com o mesmo, ora irônico, ora questionador e ainda refletindo sobre a dificuldade real ou aparente presente no processo de narrar, ou melhor, na feitura do texto literário.

Todas essas evidências são seguramente verificáveis nos trechos a seguir, extraídos do romance em questão. Mas antes uma legenda se faz necessária para que se compreendam as marcações feitas por nós nos fragmentos a serem referidos:

- (1) Os fragmentos por serem muitos, serão numerados e terão a indicação do capítulo e da página que foram retirados, para que posteriormente se façam observações atentando-se para esses algarismos;
- (2) Negritar-se-á os trechos em que o narrador se dirige diretamente ao leitor “como se esse fosse seu cúmplice”;
- (3) Colocar-se-á em itálico as marcas irônicas mais significativas;

(4) e por último, sublinhar-se-á as referências (reflexões) do narrador sobre a feitura do texto e/ou do processo de narrar.

Vamos aos fragmentos:

[1] Este Quincas Borba, **se acaso me fizeste o favor de ler Memórias Póstumas de Brás Cubas**, é aquele mesmo naufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia.IV, p.115

[2] **Queres o avesso disso, leitor curioso? Vê este outro convidado para o almoço**, Carlos Maria. Também **podes ver por ti mesmo** que o **nosso Rubião**, se gosta mais do Freitas, tem o outro em maior consideração.XXXI, p.141

[3] **Não senhora minha**, ainda não acabou este dia comprido; **não sabemos** o que passou entre Sofia e Palha, depois que todos se foram embora. Pode ser até que **acheis** melhor sabor que no caso do enforcado.L, p.165

[4] **perdoem-lhe esse riso**. Bem sei que o desassossego, a noite mal passada, o terror da opinião, tudo contrasta com esse riso inoportuno. Mas, **leitora amada, talvez a senhora nunca visse cair um carteiro**.LIII, p.173

[5]... ou mais propriamente, capítulo que **o leitor não pode combinar as tristezas de Sofia com a anedota do carteiro**. E **pergunta confuso**: _ Então a entrevista da Rua da Harmonia Sofia, Carlos Maria, esse *chocalho de rimas sonoras e delinquentes* é tudo calúnia? **Calúnia do leitor** e do Rubião, não do pobre cocheiro que não proferiu nomes, não chegou sequer a contar uma anedota verdadeira.CVI, p.235

[6] Aqui é que eu quisera ter dado a este livro o método de tantos outros, - *velhos todos*, - em que a matéria do capítulo era posta no sumário: “de como aconteceu isto assim, e mais assim” [...] **Pegai** em Tom Jones, livro IV, cap. I, **lede este título**: “Contendo cinco folhas de papel”. É claro, é simples, não engana a ninguém; são cinco folhas, mais nada, quem não quer ler não lê e quem quer lê.CXII, p.243

[7] Ao contrário, não sei se o capítulo que segue poderia estar todo no título.CXIV, p.244

[8] Ainda não disse, - porque os capítulos atropelam-se debaixo da pena, - mas aqui está um pra dizer que, por aquele tempo, as relações de Rubião tinham crescido em número.CXXXIII, p.269

[9] Fazer um capítulo só para dizer que, a princípio, os convivas, ausente o Rubião, fumavam os próprios charutos, depois do jantar, - parecerá frívolo aos **frívolos**; mas os **considerados** dirão que algum interesse haverá nesta circunstância mínima.CXXXIV, p.271

[10] Rubião, à falta delas, tinha agora imaginação [...] repetiam-se as visões deliciosa, como a das bodas (Cap.LXXXI) em termos que a grandeza não tirava graça.CXXXVII, p.272

[11] Queria dizer aqui o fim do Quincas Borba [...]. Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que **me perguntes** se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que outro, - questão prenhe de questões, que **nos levariam** longe... Eia! **Chora** os dois recentes mortos, **se tens lágrimas. Se só tens riso ri-te!**CCI, p.335

Percebam que em [1] o narrador, ou “pseudo-autor” como denomina Soares (1968) evidencia que um texto se constrói a partir de outro numa relação intertextual, quando se refere da necessidade da leitura das “Memórias Póstumas de Brás Cubas”; que em [9] o leitor é alertado de que deve se posicionar como um leitor “considerado”, atento ao texto, antevendo que nada é posto ingenuamente no campo da narrativa, do discurso, pois “[...] algum interesse haverá”; em [10] o narrador nos fornece a dica de que é necessário recortar o texto, num processo de “ida e volta” pelos capítulos⁶, quando nos indica

⁶A crítica literária questiona o texto, colocando em ação modelos interpretativos, a partir dos quais se faz a leitura da escrita e essa atividade implica recortar o texto. E sobre o *recorte* para que entendamos melhor o que significa esse empreendimento no campo da interpretação, recorramos ao conceito trazido pela linguística, especificamente os emprestados da *análise de discurso*, que nos diz que “O recorte é uma

o retorno ao capítulo LXXXI para que se ilustre para o leitor com perfeição o que se passava na cabeça de Rubião naquele momento.

Com esses recursos evidenciados acima – a metalinguagem, a ironia, o diálogo com o leitor –, além da tematização da realidade urbana, sobretudo, carioca, o autor inaugura um estilo *sui generis* de narrar que ultrapassa a forma até então concebida nas letras nacionais e definitivamente marca o seu lugar na literatura nacional e, quiçá, na literatura mundial.

Como afirma Soares:

A obra de ficção machadiana, embora escrita no silêncio de um gabinete de trabalho, parece-se sob os olhos do leitor, estar-se escrevendo ontem como hoje, tal é a natureza de seu estilo narrativo que tende quase sempre a integrar o próprio processo de feitura. Vemos aqui o narrador tecer considerações sobre a matéria, justificando a escolha de certos acontecimentos ou aspectos de sua história em detrimento de outros, o porquê de certos capítulos e a distribuição destes no livro, as diferentes possibilidades que a linguagem lhe oferece para dar forma à sua narração ou mesmo a real ou aparente dificuldade em que se encontra para achar a palavra ou frase que seja a expressão exata da realidade a referir (SOARES, 1968, p.1).

unidade discursiva. [E que] [...] O entendimento mais completo da noção de recorte, no entanto, só se dá se atentarmos para o que a autora [Eni Orlandi] coloca sobre a incompletude da linguagem e sobre a polissemia. Sobre a questão da incompletude seria interessante observar o que ela nos diz discutindo o problema do tópico num diálogo. Ela afirma [a] “... com essa idéia de incompletude apaga-se, em relação a turnos, o limite que separa o meu dizer e o do outro” (Orlandi, 1984, p.16). [b] Ou seja, o que digo não é completo, parte do seu sentido está no que os outros dizem e vice-versa. Assim só uma noção como a de recorte, portanto não seqüencial, pode apreender esta incompletude constitutiva do sentido”. In: FERREIRA, Ana Cláudia Fernandes. *O conceito de interdiscurso na semântica da enunciação*. Disponível em: <<http://www.discurso.ufrgs.br/sead2/doc/interdiscurso/anaclaudiaferreira.pdf>>. Acesso em 04 Dez. 2011.

E é esse “estilo gago”⁷ que necessita da presença de “quem quer lê”, dos leitores “considerados” para a significação do que se lê que invectivamente caracterizará a não correspondência dos romances machadianos (principalmente a partir de “Memórias Póstumas de Brás Cubas” [1881] em diante) com os anteriores romances românticos folhetinescos, cujas histórias cumpriam a função de amenizar o peso das leituras sobre políticas e economias da época, capazes de atrair a atenção de seus leitores⁸ com sua literatura fácil.

AO VENCEDOR AS BATATAS: A VEROSSIMILHANÇA E O QUE TEM A DIZER O ROMANCE “QUINCAS BORBA”

Após todo esse percurso, discutiremos a verossimilhança presente no romance “Quincas Borba”, uma vez que já nos foi esclarecido que todo tipo de literatura é uma forma de tematização do mundo, preferivelmente por uma transgressão da língua e da sua forma de organização habitual e que Machado de Assis, ao tematizar a realidade, optou por espaços e por técnicas narrativas diferenciadas das dos autores que o precederam e que por isso, pelo “ato de fingir” nos dispõe – nas entrelinhas que é por onde sua denuncia se efetiva – questionamentos radicais das ideologias que sustentam a nossa realidade factual.

Observemos a nossa segunda hipótese⁹: Por meio do engendramento textual, percebendo, pois, o percurso ficcional do personagem Rubião para a

⁷ O termo “estilo gago” faz referência ao estilo literário “tartamudo” e aparentemente indeciso do autor, que dá forma a sua narração, estilo expresso pela “[...] real ou aparente dificuldade em que se encontra para achar a palavra ou frase que seja a expressão exata da realidade a referir” (SOARES, 1968, p.1) como demonstrado.

⁸ Dizemos “leitores”, mas poderíamos usar o termo “espectadores” que faz uma alusão aos consumidores dos produtos oferecidos pelos meios atuais de comunicação de massa (*mass-media*) – tais como produções cinematográficas, programas de auditório e principalmente as telenovelas –, pois assim como esses, os leitores de folhetim não participam daquilo que se propõem a ler. Apenas “assistem” a história, pois tudo está pronto.

⁹ Tendo em vista que todas as discussões feitas até aqui nos comprova a hipótese primária, a de que a obra machadiana guarda com a realidade social e sua configuração, sem se esgotar nesta, uma sutil correspondência.

compreensão de uma filosofia toma-se o conhecimento do constructo do texto e por consequência das verdades (ideologias) da realidade social.

Rubião feito discípulo de Quincas Borba, após a morte do filósofo passa por uma travessia rumo ao central. De professor, enfermeiro particular de Quincas com todas as suas relações estabelecidas em Barbacena (uma “desgraça” como o próprio Rubião caracteriza) ele passa a desempenhar papel de herdeiro único das riquezas do defunto e constrói novas relações sociais na capital do país, a cidade do Rio de Janeiro.

Essa inversão de papéis abruptamente estabelecida torna Rubião um novo homem, de modo que a filosofia *Humanitas*, cuja essência ideológica está na frase “Ao vencedor as batatas”, que não era legível pelo mesmo passa a ser.

É salutar notar que o autor escolhe um personagem que não pertence à elite cultural e economicamente privilegiada para vivenciar e refletir sobre esta condição de “vencedor”, estabelecendo assim uma desconstrução tal como compreendem Jim Powell & Van Howell citado por Alves (2001, p. 84):

Uma tática para descentrar, uma maneira de abordar la lectura que ante todo nos permite advertir la centralidad del componente central. Luego, intenta subvertido para que la parte marginada pase a ser la central y temporariamente elimine la jerarquía¹⁰.

E é a reflexão do personagem que ora se questiona das novas relações sociais estabelecidas na capital – com Cristiano Palha, Sofia, Dr. Camacho, etc., ora se questiona de sua paixão por Sofia e, mais atentadamente nos interessa aqui, ora reflete sobre a sua nova condição de “vencedor”, que nos permite enxergar algo que na realidade não nos é possibilitado enxergar. Essa eliminação temporária da hierarquia faz Rubião entender a filosofia *Humanitas* – e consequentemente os leitores entenderem a intencionalidade da mesma, pois agora ele detinha as “chaves” materiais para tal empreendimento: dinheiro e lugar de destaque na sociedade.

Vale ressaltar que nas várias incursões para explicar a sua filosofia para Rubião, Quincas Borba sempre confere uma naturalidade aos fatos,

¹⁰ Tradução livre: “Uma tática para descentrar, uma maneira de abordar a leitura que diante de tudo nos permite advertir a centralidade do elemento central e temporariamente elimine a hierarquia”.

querendo os universalizar. Ele denomina *Humanitas* como “o princípio”, como demonstrado no fragmento a seguir, extraído do capítulo VI:

— Humanitas é o princípio. Há nas coisas tôdas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestructível, ou para usar a linguagem do grande Camões:

*Uma verdade que nas cousas anda,
Que mora no visível e invivível.*

Pois essa substância ou verdade, êsse princípio indestructível é que é Humanitas. Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem (ASSIS, 1969, p.119).

O filósofo quer fazer todos os fatos parecerem bons, como se tudo já estivesse posto e independesse da vontade dos homens, como se a guerra fosse só mais um acidente histórico necessário¹¹, todavia, uma análise pormenorizada da forma como se expressa essa filosofia e do percurso ficcional de Rubião traz-nos outra mensagem, mais esclarecedora e que se configura como atitude contra-ideológica por parte do autor, que nos descortina pelo “ato de fingir” a falsidade das afirmações.

A frase feita é a primeira evidência da falsidade. Machado de Assis criticou demasiadamente a linguagem enfática, “[...] servindo-se deste modo de expressão para caracterizar o ridículo de tantos de seus personagens” (SOARES, 1968, p.20). Ao demonstrar esse ridículo Machado chama a atenção para o fato de que todo o conhecimento é textual, produto humano, arbitrário e passível de erros e incompletudes.

Como demonstra Soares (1968), uma evidência da falsidade da expressão enfática — “Ao vencedor as batatas” que se repete incansavelmente pelo texto —, nesse caso, reside no fato de ela se construir sempre, ou quase sempre, a base de lugares-comuns, quer como frases, quer como maneira de pensar.

E, analisando o caminho ficcional de Rubião que se expressa como travessia da incompreensão (na condição de pobre) à compreensão (na condição de capitalista, rico), como demonstrado abaixo:

¹¹ Sobre o que se fala: justificativas ideológicas sobre os fatos históricos que privilegia a poucos, ver: Capítulos VI e X do romance em questão.

— Queres ser meu discípulo?

— Quero.

— Bem, irás entendendo, aos poucos minha filosofia; no dia em que a houver penetrado inteiramente, **ah! nesse dia terá o maior prazer da vida**, porque não a vinho que embriague como a verdade. Crê-me, **o Humanitismo é o remate das coisas**.

(VI, p.118)

... tudo que existe é bom... o mal nem mesmo existe, e só a primeira afirmação é verdadeira; todas as cousas são boas, “*omnia bona*”...

(X, p.124)

“Vejam como Deus escreve certo por linhas tortas”, pensa ele [Rubião]. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça...

(I, p.113)

... O coração, porém, deixou-se estar a bater de alegria. [...] **Ele coração. Vai dizendo que, uma vez que a mana Piedade tinha de morrer, foi bom que não cassasse; podia vir um filho ou uma filha...** — Bonita canoa! - **antes assim!** — Como obedece bem aos remos do homem! — **O certo é que eles estão no céu!**

(II, p.113)

— Não, há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente não há morte, há vida, porque a supressão de uma é princípio universal e comum [...]. A guerra é a conservação. [...] Se a guerra não fosse isso tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que **o homem só comemora e ama o que lhe é apazível ou vantajoso**. Ao vencido, ódio e compaixão, ao vencedor as batatas.

(VI, p.118)

Pela primeira vez, atentou bem na alegoria das tribos famintas e compreendeu a conclusão: “Ao vencedor as batatas”.

(XVIII, p.131)

Era tão bom não ser pobre!
(LXXXVI, p.214) [grifos nossos]

Fica óbvio para o leitor que “A ideologia é sempre modo de pensamento condicionado, logo relativo” (BOSI, 2010, p.11). O romance como dito nos faz ver com outros olhos a realidade, ressuscitando a nossa percepção crítica dos fatos. Como na realidade factual o que presenciamos no romance é a criação de explicações históricas assim como compreende Spivak (1994, p.187-189):

[...] Produzimos narrativas e explicações históricas transformando o *sócius*, onde nossa produção é *escrita*, em *bits* – mais ou menos contínuos e controlados – que são *legíveis*. [Sendo] [...] o poder [...] “o nome que se dá a uma complexa situação estratégica numa sociedade específica” para que possa ser lida.

Atentemos, pois, para a terceira e última hipótese: verifica-se um leve caráter de denúncia no romance em relação à criação de explicações histórico-ideológicas “naturais” pelas elites para justificar as múltiplas desigualdades entre as diversas camadas sociais presentes na sociedade, ponto de correspondência com a realidade factual.

Ora, aludido que todo conhecimento é textual, que a ideologia é sempre modo de pensamento, portanto, relativo e que “[...] o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso” (ASSIS, 1969, p.118) vê-se que a denúncia se faz no momento que fica legível para o leitor, ao perceber o percurso de Rubião e sua relação estabelecida com os capitalistas Cristiano Palha, Dr. Camacho, etc. uma sutil crítica ao liberalismo excludente¹² em que “[...] sujeitos de status mais elevado, os quais estão acima da lei se beneficiam dela para defender seus interesses por poder, dinheiro e prestígio” (CARVALHO *apud* BONGIANINO, 2010, p.111) criando ideologias, leis e se esforçando para legitimar a sua preeminência na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em tempo de concluir esse artigo, retoma-se as hipóteses que se objetivou desenvolver ao longo do mesmo.

¹² Sobre liberalismo excludente ler: “Um nó ideológico – sobre o enlace de perspectivas em Machado de Assis”, In: BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.398-421.

Para que não se perdesse o raciocínio, elaborou-se um problema que foi a necessidade de se verificar como se constrói a correspondência do texto machadiano com a realidade social, e constatou-se, em função de tal questionamento, a confirmação das três hipóteses relacionadas.

Na primeira hipótese, afirmou-se que o romance “Quincas Borba” de Machado de Assis, sem se esgotar nesta, guarda uma sutil correspondência com a realidade social e sua configuração, pois como objeto de tematização da realidade Machado de Assis optou pelo complexo espaço urbano onde ocorrem intrincadas relações de poder.

Na segunda hipótese confirmou-se que por meio do engendramento textual, percebendo-se, pois, o percurso ficcional do personagem Rubião para a compreensão de uma teoria, toma-se conhecimento do constructo do texto e por consequência das verdades (ideologias) da realidade social, afinal o fato de o autor ter escolhido um personagem que não pertence à elite cultural e economicamente privilegiada para vivenciar e refletir sobre a condição de “vencedor” nos proporciona pelo “ato de fingir” questionamentos radicais das ideologias já (im)postas.

E na hipótese três, como consequência do engendramento discutido na segunda hipótese, verifica-se uma sutil denúncia no romance em relação à criação de explicações histórico-ideológicas “naturais” pelas elites para justificar as múltiplas desigualdades entre as diversas camadas sociais presentes na sociedade.

Enfim, analisando a verossimilhança e os aspectos estilísticos da escrita machadiana, pretendeu-se neste trabalho proporcionar, de forma muito sintética, mas objetiva e estruturante, uma abordagem do romance “Quincas Borba” sob a ótica da operação de desconstrução que nos possibilitou, para além de uma simples leitura da narrativa de Rubião rumo à loucura, analisar e compreender os meandros contra-ideológicos presentes no texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Lidia Maria Nazaré. **Mulher nasce mulher? Clarice Lispector: Colunista e autora de a hora da estrela**. Belo Horizonte: 2001. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários da faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 144p.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969, 335p.

BONGIANINO, Claudia Fioretti. "Pensando o Brasil: escândalos, corrupção e cultura". **Revista três pontos**: revista do Centro Acadêmico de Ciências Sociais. Belo Horizonte: O Lutador, n.2, Ano 6, p.109-116, jul.2009/dez.2009.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia**: temas e variações. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.11-12, 394-421.

CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p.163-180.

CARNEIRO, Alessandra da Silva. "Figurações do índio romântico em Sousândrade e Gonçalves Dias". In: **Revista eutomia**: revista online de literatura e linguística, n.2, Ano 2, 16p., dez. 2009. Disponível em: <[http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume2/literatura-artigos/Figuracoes do indio romantico em Sousandrade e Golcaves Dias.pdf](http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume2/literatura-artigos/Figuracoes%20do%20indio%20romantico%20em%20Sousandrade%20e%20Golcaves%20Dias.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2011.

COSTA, Lígia Militz. **A poética de Aristóteles**: mimese e verossimilhança. São Paulo: Ática, 1992, p.5-7, 47-69.

CRUZ, T. M. F.; LOPES, C. S.; GARROUX, D. "Romantismo realista". **Discutindo literatura especial**. São Paulo: Ed. Escala Educacional, n.1, Ano 1, p.46-49.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução: trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.1-22.

GINZBURG, Carlos. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância: trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das letras, 2001, p.11-4.

ISER, Wolfgang. "Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional". In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p.384-412.

SOARES, Maria Nazaré Lins. **Machado de Assis e a análise da expressão**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968, 108p.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller**: a literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1985, 79p.

SPIVAK, Gayatri. "Quem reivindica alteridade?". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.187-205.