

MACHADO DE ASSIS E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO⁶³

Marillia Raeder Auar Oliveira (UERJ)

Com a aula inaugural de Hans Robert Jauss, na Universität Konstanz, surge a Estética da recepção. Em 1967, dá-se a publicação de sua aula, sob o nome de *A história da literatura como provocação à ciência da literatura (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft)*. Wolfgang Iser – teórico privilegiado neste trabalho – também publica um texto inaugural, já que ele foi igualmente um dos promotores do movimento – intitulado *A estrutura apelativa dos textos (Die Appelstruktur der Texte)*, datado de 1970.

Indo no sentido oposto ao da crítica imanentista (que apenas considerava a obra em sua face textual), a Estética da recepção surgia como uma alternativa a este modo de reflexão, assinalando a preocupação com o leitor do texto, que era antes esquecido em nome da importância estética da obra. O que os principais articuladores da Estética da recepção – Jauss e Iser – propunham, portanto, era justamente conjugar harmoniosamente a qualidade estética com a presença do leitor.

Dentro das noções de Estética da recepção, procura-se considerar leitor e obra num mesmo patamar, uma vez que, ainda seguindo esta linha de pensamento, o valor estético do texto se faz tão-somente na consciência do leitor, sendo a obra uma provocadora dos efeitos. Iser dirá, posteriormente, em sua *teoria do efeito estético (theorie ästhetischer Wirkung)*, que é preciso haver uma total interação entre *pólo estético* (leitor) e *pólo artístico* (obra). Ultrapassando Jauss, Iser ainda mostrará o papel ativo do leitor previsto pela própria estrutura da obra literária, e configurado através da categoria de *leitor implícito*.

Para que a experiência estética do objeto literário ocorra, é preciso que o *leitor real* mantenha uma dupla posição: se afaste de conceitos pré-concebidos e não se identifique a ponto de não ler o texto. Em ambos os casos, fica prejudicada a interação porque o leitor deixa de acompanhar o que as “perspectivas textuais” informam (narrador, enredo, personagem e leitor fictício), lendo o que bem quer, e não o que vem de tais perspectivas. Para tanto, o leitor, diante do texto, afasta-se de si mesmo, sofre uma

⁶³ Uma versão deste trabalho foi apresentada na I Jornada Nacional de Estudos Filológicos e Linguísticos da Língua Portuguesa, no dia 5 de novembro de 2006, em comemoração ao Dia Nacional da Língua Portuguesa.

tomada de posição, uma reorganização de sua postura, para então encontrar prazer no próprio objeto de prazer, e atribuir-lhe, finalmente, um significado, sempre através de uma relação contínua de alteridade, de comunicação efetiva entre o que passaremos a chamar, junto com Iser, de *pólo artístico* e *pólo estético*. Iser, em seu texto inaugural, *Die Appellstruktur der Texte*, nos fala de uma relação intrínseca entre a obra literária e o efeito empiricamente internalizado pelo leitor. Tal possibilidade de concretude de efeito, já internalizada, anterior mesmo à existência de um leitor determinado, é o que chama de “estrutura apelativa”.

O texto literário não retrata a realidade propriamente dita, conforme se diz ingenuamente, mas suscita a configuração de uma significação para a realidade do leitor, por ele produzida, a partir dessa relação comunicativa entre texto e leitor. Assim sendo, a obra não traz em si um significado fechado, pronto, mas tal significado é estabelecido durante o processo de leitura, podendo haver, portanto, tantos significados quantos leitores. Por isso o texto não é a expressão de uma realidade anterior a ele, mas contém em seu interior *indeterminações* (que Iser chamará posteriormente de *vazios*), sendo assim capaz de produzir tal apelo.

A *indeterminação* – ou os *vazios* – constitui condição fundamental para a interpretação. O leitor, no jogo com o texto, deverá suplementar tais *vazios* para que vivencie a experiência estética. O preenchimento destes *lugares vazios* do texto exige do leitor um papel ativo, já previsto pela obra, como anteriormente apontamos. Ao preencher os *pontos de indeterminação* através do ato de interpretação, o leitor passa por um efeito estético, em decorrência de sua interação com a obra, transformando o significado (o enunciado da estrutura) em significação (o que o leitor constrói).

O texto, portanto, ganha um maior contorno quando articuladas as diferenciações entre os textos e suas possíveis interpretações. Como a realidade na obra literária se modifica, como não há uma orientação direta e reflexiva dos dados da referencialidade, o texto fictício ganha uma variada gama de experimentação e diversas possibilidades de *efeitos* (vivência de significado), proporcionadas pela entrada em cena do leitor. Daí a importância da interpretação neste trabalho.

O conto “Missa do Galo” (Assis, 1982) pertence ao livro *Páginas recolhidas*, lançado em agosto de 1899. O livro reúne grande parte das melhores obras de Machado de Assis, tais como “Idéias de canário”, “O velho senado”, “Caso da vara”, “Papéis velhos”, entre outros. Embora

DEPARTAMENTO DE LETRAS

agrupando peças literárias de tanto mérito, o livro obteve apenas três resenhas críticas na época em que foi lançado, o que contrasta com o grande sucesso junto ao público leitor, tendo sido esgotada a primeira edição de dois mil exemplares em apenas quatro meses, o que serviu para legitimar ainda mais o requinte e a popularidade do autor. As resenhas críticas em questão foram profundamente positivas e elogiosas, ressaltando a genialidade do autor e o distinguindo, mais uma vez, como um dos maiores ficcionistas do nosso país.

Frequentemente o sucesso de Machado de Assis é comparado ao de José de Alencar, pois ambos puderam desfrutar, ainda em vida, dos louros proporcionados pela grandiosidade de suas obras. Entretanto, nenhum outro autor, nem mesmo Alencar, gozou de tantos aplausos, da unanimidade e do mérito de ser consagrado como o maior escritor do país, sendo chamado de mestre por companheiros de trabalho com nomes já consagrados, como por exemplo, Olavo Bilac. Por outro lado, cabe ressaltar, Alencar experimentou maior popularidade por sua escrita de mais fácil compreensão. Machado, grande estilista, obteve imensa glória frente aos críticos por sua linguagem requintada e pleno domínio do nosso idioma.

Entre os elementos que atestam a capacidade crítica do autor de “Missa do galo”, destacamos a possibilidade de entendimento da sociedade contemporânea a Machado como sendo hipócrita, condenando amores e desejos verdadeiros, mantendo casamentos infelizes em nome de convenções e das boas aparências. Ressaltamos que a leitura do texto dá margem para este tipo de interpretação, o que não significa dizer que a literatura de Machado seja de denúncia. Desta maneira, o autor tem a capacidade de recriar, em seu texto, o espírito crítico de sua época, sendo um grande mestre na arte da observação do ser humano, de sua psicologia e na análise de seus movimentos e ações, tudo isso no interior de sua ficção, que nos é apresentada com seu inconfundível requinte estético.

Leopoldo de Freitas (*apud* Machado, 2003), em resenha sobre o livro *Páginas recolhidas*, exalta a obra, trazendo à luz o fato de ser a literatura de Machado sempre atual, não importando em que momento ela seja lida, observando o clima de leitura ágil e envolvente.

Suavemente descrevendo aspectos, personagens, caracteres, analisando situações, colorindo as cenas de algum quadro social e humano, desperta emoções sem que a atenção sinta fadiga ou dispense o mínimo esforço. (Machado, 2003: 220)

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Leopoldo de Freitas foi muito feliz em sua observação, expondo exatamente o que faz Machado em sua narrativa econômica e ao mesmo tempo riquíssima: descreve suavemente, emprega tintas de singeleza e agudeza ao mesmo tempo; é pungente e delicado ao traçar as movimentações nas cenas, como se fosse um diretor de teatro que manipula conscientemente os seus personagens em cena, e finalmente, suscita um posicionamento do leitor, de modo que haja um processo de comunicação entre o receptor e o texto, sem que este traga pronto dentro de si uma crítica qualquer. Para o Leopoldo, “Missa do galo” é um conto digno de louvor, ocupando uma posição de destaque dentro da obra magnífica de Machado, entre os contos de imaginação, louvando também os aspectos humorísticos/sarcásticos empregados pelo autor, em especial por saber atingir o ridículo e os defeitos do comportamento humano. Como exemplificação das imperfeições humanas, podemos citar a traição de Meneses, seguida da conivência de sua esposa, que aceita tal comportamento do marido em nome das boas aparências. Temos, ainda, o consentimento da mãe de Conceição e as risadas irônicas por parte das criadas, o que indica o conhecimento, por parte delas, da traição do escrivo.

Páginas Recolhidas data de 1899, e a história que nos é relatada no conto ocorreu há anos atrás do tempo da enunciação, conforme anuncia o próprio narrador, Nogueira, que é um memorialista. Ele revisita o passado para contar sua história, o que fica claro pela expressão usada pelo narrador, “há muitos anos”, ao dizer da conversação que tivera com certa senhora numa noite de Natal.

Trata-se de uma narrativa que quebra a expectativa de leitores mais ingênuos, uma vez que Machado não se compromete com uma literatura redutora, com momentos de clímax, com um desfecho clássico, tipicamente romântico (happy end ou final definido, seja ele trágico, cômico ou de outro tipo qualquer), com as noções de antagonista e protagonista. Machado, antes de tudo, deixa os poucos acontecimentos dessa narrativa em sua potencialidade, em sua não-resolução, para que o leitor implícito⁶⁴, comprometido com os efeitos estéticos que o texto possa nele provocar, vá formando seus próprios correlatos de sentença, que são fenômenos da percepção. O leitor vai preenchendo os pontos de indeterminação, sendo, desta forma, capaz de construir um sentido para a obra, fa-

⁶⁴ Leitor implícito é aquele que segue as *perspectivas textuais* (a do narrador, a dos personagens, a do enredo e a do leitor fictício). É ele mesmo uma estrutura textual que prevê a presença de um receptor sem ter de defini-lo, obrigatoriamente. O conceito de leitor implícito aponta para uma rede de estruturas que demandam respostas por parte do leitor. (Cf. BORBA, 2003a).

zendo com que essa interação com o texto resulte em tomada de consciência de sua inserção em sociedade. Isso não significa, contudo, que, no texto, já se encontra um sentido fechado, tal como pretendia certa crítica marxista. Pelo contrário, é justamente porque o leitor se depara com a ausência de uma resolução de visões de mundo diferenciadas e não resolvidas que o leitor se vê impulsionado a pensar sua inserção social, face a tal vazio.

Vemos que, diante do exposto, a dicotomia sujeito/sociedade não mais existe, uma vez que tais conceitos são indissociáveis. O discurso ficcional da literatura, segundo Iser, se apropria das referencialidades, não para endossá-las, mas para colocá-las em questão. Isto é feito através de diferentes visões de mundo que se encontram em embates, em conflitos que não se resolvem. O discurso ficcional reorganiza horizontalmente as normas⁶⁵ e os valores sociais, como descreve Iser. Daí a explicação do motivo por que não faz sentido a separação ficção versus realidade.

Tal interação entre pólo estético e pólo artístico⁶⁶ é sempre tensa e conflituosa, daí a capacidade de autoconhecimento por parte do leitor, comprometido com a leitura. O resultado é a experiência estética ou, o que é o mesmo, a vivência de significado que se transforma em significação, por parte do leitor, sobre as normas do seu contexto pragmático, ou seja, a sua própria referencialidade. Atribuímos, então, um caráter de funcionalidade à literatura.

Logo no início do conto o leitor se depara com a seguinte informação: “Nunca pude entender uma conversação que tive com uma senhora, há muito anos, contava eu dezessete, ela trinta”. Observa-se, primeiramente, a diferença de tempo que separa o que está para ser relatado em relação ao momento em que a história está sendo contada, ou seja, a diferença entre o tempo do enunciado e o da enunciação. Trata-se de um exercício de memória do personagem-narrador, Nogueira, o que já atribui por si um caráter ficcional ao que está sendo relatado, aliado à questão da desconfiança em dobro que devemos ter em relação a esse enunciadador. Essa primeira frase aponta ainda para a diferença de idade entre Nogueira e Conceição, figura feminina em torna da qual gira o conto. O narrador não é explícito quanto a essa diferença de idade questionada pelos códigos sociais, aspecto proibitivo de uma possível relação que poderia ter

⁶⁵ O que Iser denomina *reagenciamento horizontal das normas* diz respeito à não resolução dos embates das perspectivas.

⁶⁶ *Pólo estético* refere-se ao leitor, enquanto *pólo artístico* refere-se à obra literária.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

havido entre os dois. Trata-se de uma escolha estilística do autor, que ao mesmo tempo em que suaviza essa questão, deixando a informação implícita, revela, sub-repticiamente, tal diferença, com dose certa de ironia e crítica às convenções de sua época. Além disso, não sendo explícito, ele atrai mais fortemente o olhar do receptor para essa questão da diferença de idade entre os dois.

Ao lermos o conto “Missa do galo”, recebemos seus sentidos e também sua “falta de sentido”, a qual vamos preenchendo, durante o próprio processo da leitura, em pleno ato de recepção textual. Tais são os vazios que se formam durante a interação do leitor, o pólo estético, com o texto, o pólo artístico, entre as diversas perspectivas do texto – as de enredo, personagem, leitor fictício, narrador. Os espaços vazios, durante o ato de leitura, tornam-se obra literária, dotada de significação pelo leitor, ou seja, a literatura se configuraria como condição de possibilidade para que o leitor construa uma significação.

Nogueira – narrador do conto e, portanto, detentor do poder, lugar de onde o discurso é proferido –, está hospedado na casa do escrivão Meneses, na época do Natal, a fim de assistir à Missa do galo na Corte. A família limita-se ao próprio escrivão, sua mulher Conceição, a mãe desta, Dona Inácia, sendo que, na casa, vivem também duas escravas. Logo no início do conto o narrador nos relata o fato de Meneses trair sua esposa, mas seu discurso é construído de maneira elaborada, e eufemisticamente, como diz o próprio enunciador, uma vez que as traições se dão quando Meneses diz à mulher que vai ao “teatro” – local de representação, que se une à própria representação do marido e à da esposa, que permanece quieta. Assim, tanto o teatro como essa casa são locais de encenação, respaldadas pelo consentimento de uma sociedade fingida.

A princípio, Dona Conceição é apresentada como “boa”, “santa”, de comportamento e temperamento “moderados”, “sem extremos”, ou seja, uma típica figura feminina da sociedade patriarcal brasileira do século XIX. De acordo com o que relata o narrador, a maior prioridade de Conceição era manter as aparências: “aceitaria um harém, com as aparências salvas”. Porém, a essa imagem de mulher mediana, “nem bonita nem feia”, apenas simpática, interpôs-se a imagem de uma mulher “linda, lindíssima”, na noite de Natal em que Nogueira esperava um amigo à meia-noite, para que os dois fossem assistir à missa do galo.

Enquanto esperava, Nogueira entreteve-se com a leitura d’Os três mosqueteiros, romance romântico, cheio de aventuras. O narrador des-

perta da leitura do romance para viver sua própria aventura naquela noite. De tão comprometido com sua leitura, ele percebe que os “minutos voavam”, ao contrário do que costumam ser quando são de espera. No entanto, ao bater onze horas, um pequeno ruído despertou a atenção de Nogueira, e, em seguida, uns passos no corredor. Tratava-se da figura de Dona Conceição, à porta da sala. O que se segue é um longo diálogo de palavras murmuradas e sussurradas, um jogo de sedução entre os dois personagens que faz com que o leitor comece a fazer projeções a respeito do que possa acontecer naquela sala, projeções que serão retificadas ou ratificadas ao longo da narrativa.

Nogueira pergunta se, por acaso, acordou Conceição, ao que ela responde “acordei por acordar”. Esse enunciado provoca desconfiança tanto no leitor quanto no narrador-personagem, já que este, ao fitá-la, percebe que seus olhos eram de pessoa que nem havia pegado no sono. Verificamos, desde já, um movimento de interesse, por parte de Dona Conceição, e de ambigüidade, pois podemos pensar que ela não havia dormido para esperar o momento propício à sua aparição – momento em que se encontraria a sós com o rapaz. Ou, por outro lado, podemos também pensar que o suposto despertar de Conceição coincide com o próprio despertar da sexualidade do rapaz.

Ao mesmo tempo em que Nogueira estava lendo um romance romântico, a visão de Conceição lhe parece também romântica. As imagens que esse discurso nos traz são todas ligadas entre si, já que, em seguida, o diálogo inicial dos dois aborda justamente o tema de romances.

Num jogo sedutor entre os dois, pelo o que Nogueira nos passa, Conceição inclina a cabeça, olha-o com os olhos meio cerrados, umedece os lábios, e em seguida, há um silêncio, sinal de possível desconforto e intimidade entre os dois. Todos os movimentos seguintes de Conceição são feitos sem que ela desvie seu olhar de Nogueira, quase hipnotizando-o.

A criação da figura feminina feita por Machado de Assis é riquíssima em aspectos psicológicos, como, aliás, costumam ser suas personagens. São donas de intenso magnetismo pessoal e poder de sedução. Conceição, ao contrário do que demonstra ser no início do conto (provavelmente sentindo-se emparedada por convenções da época), não é “santa” ou indefesa. Ela, antes, representa esse papel de esposa condescendente e resignada, mas possui dentro de si desejos e vontades naturais, como toda mulher, e ousou insinuá-los. Prova de que não se trata de uma “santa”, além de sua ousadia, em certa passagem da conversação entre

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

ela e Nogueira, em que, não obstante afirmar que preferia duas santas às estampas que figuravam na parede de sua sala, revela “compreender” perfeitamente as preferências masculinas por quadros de apelo erótico:

— Estes quadros estão ficando velhos. Já pedi a Chiquinho para comprar outros.

Chiquinho era o marido. Os quadros falavam do principal negócio deste homem. Um representava “Cleópatra”; não me recordo o assunto do outro, mas eram mulheres. Vulgares ambos; naquele tempo não me pareciam feios.

— São bonitos, disse eu.

— Bonitos são; mas estão manchados. E depois francamente, eu preferia duas imagens, duas santas. Estas são mais próprias para sala de rapaz ou de barbeiro.

— De barbeiro? A senhora nunca foi a casa de barbeiro.

— Mas imagino que os fregueses, enquanto esperam, falam de moças e namoros, e naturalmente o dono da casa alegre a vista deles com figuras bonitas. Em casa de família é que não acho próprio. É o que eu penso, mas eu penso muita coisa assim esquisita.

Conceição podia nunca ter entrado em uma casa de barbeiro, mas possuía imaginação ativa o suficiente para dizer com tamanha ênfase sobre saber o que se passa em seu interior. Podia ser que as imagens de mulheres não lhe agradassem, mas geravam, em contrapartida, pensamentos tortuosos para uma senhora casada em pleno século XIX, inserida no seio de uma sociedade patriarcal e hipócrita. Ainda no final do diálogo transcrito acima, temos a insinuação de Dona Conceição: “mas eu penso muita coisa assim esquisita”, deixando transparecer que este não é seu único pensamento ousado, que, por trás deste inicial, há outros, possivelmente indizíveis naquele tempo. Por outro lado, Conceição externa seus pensamentos através de sua movimentação insinuante e do desejo de prolongar o encontro com o rapaz.

A cada tentativa de interrupção do momento a sós, por parte de Nogueira, Conceição faz de tudo para mantê-lo por perto, ao dizer que ainda não são horas, já que acabara de olhar o relógio, para, em seguida, tratar de mudar de assunto e, desta forma, recomençar o efeito de simplicidade e estender o encontro entre os dois. Ela diz que está ficando velha, provavelmente em tom provocativo, pois sabemos que agrada muito às mulheres receber elogios, o que suscita a seguinte reação de Nogueira, em total tom de intimidade e admiração: “Que velha o que, D. Conceição?”. Diante desta observação de Nogueira, Conceição levanta-se e começa a andar pela sala, num balanço singular, recomençando seu jogo se-

DEPARTAMENTO DE LETRAS

dutor. Conforme José Veríssimo, na resenha já citada anteriormente, o autor de Dom Casmurro é capaz de recriar o ambiente de sua época,

Com as suas poderosas faculdades de observação e análise, e todas as suas qualidades de estilo, de representação, de resumir em uma frase curta, em uma breve sentença, uma impressão, uma situação de espírito ou um estado d'alma, ninguém como ele poderia dar-nos o quadro da sua época. (Machado, 2003: 218)

Por vezes, Conceição pede que Nogueira fale mais baixo, pois sua mãe pode acordar. Trata-se, mais uma vez, de um discurso ambíguo por parte de Conceição. Talvez ela não queira que a mãe acorde para não atrapalhar seu encontro com Nogueira, ou pode ser que tal desejo se deva ao fato de não querer incomodar a própria mãe. Trata-se de um vazio, que fica no ar, potencialmente, que as perspectivas do texto não resolvem, cabendo ao leitor comprometido formular sua própria resposta. Assim, o sentido do texto é visto como construção, em vez de revelação de verdades pré-existentes.

Não existe um enunciado isoladamente, neutro ou independente, mas sempre fazendo parte de uma série ou de um conjunto de enunciados. Desta forma, tudo o que o narrador e os personagens enunciam está intimamente ligado: um formula uma “pergunta”, que, logo em seguida, vai corresponder ao movimento do outro.

A materialidade do discurso faz com que ele passe a emergir enquanto objeto, articulador de imagens que são propostas no campo sintagmático do texto literário, que provocam em nós, leitores, diversas e diferenciadas reações de percepção diante do objeto literário que temos em mãos, pois cada leitor pode reagir diferentemente a um mesmo texto, levando em consideração os fatores realmente manifestos, extrateóricos, ou seja, sua própria experiência de vida, a sua referencialidade, e ainda, sua inserção em sociedade. Desta forma, o leitor está também sujeito aos efeitos históricos, identificando-se ou identificando certos elementos no texto, para que a experiência da alteridade, para que esse processo de comunicação, resulte em um despertar de consciências por parte dos leitores.

Se antes Conceição não era bonita nem feia e, logo após, torna-se “linda, lindíssima”, ao final do conto, no dia seguinte à missa do galo, ela voltará a ser sóbria e “santa”, nada que lembrasse a senhora da conversação da véspera. Fica em suspensão o desejo de comprovação do que havia de fato ocorrido naquela sala. Mas tal idéia é apenas sugerida, porque essas respostas não nos são fornecidas. O leitor deve assumir a posição

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

de um cético, que prefere sempre manter a dúvida para poder continuar investigando, pensando. O desejo de conhecer respostas deve permanecer como tal: uma meta apenas desejável, distante, por isso mesmo inatingível, o que implica afastamento. Uma vez devorado, o desejo é aniquilado. Neste caso, desapareceria então a dúvida e a continuidade de investigação, a ânsia do saber. No entanto, em “Missa do galo”, permanece na mente do narrador tal dúvida, e principalmente, marcada aquela experiência no rapaz para a vida toda, assim como em nós, receptores do texto machadiano, conservam-se todas as experiências estéticas provocadas pelo discurso do narrador e pelas imagens imanentes da ficção de Machado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. *Contos*. 9ª ed. Seleção de Deomira Stefani. São Paulo: Ática, 1982.

———. *Obra completa*. Belo Horizonte: Garnier, 1988.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Teoria do efeito estético*. Niterói: Eduff, 2003a.

———. *Tópicos de teoria para a investigação do discurso literário*. Rio de Janeiro: 7letras, 2004.

———. *Machado de Assis*. O enigma do olhar. São Paulo: Ática, 2003b.

COSTA LIMA, Luiz (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

———. (coord. e trad.). *A Literatura e o leitor*. Textos de Estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

GLEDSON, John. *Machado de Assis*. Ficção e história. São Paulo: Paz e Terra: 2003.

ISER, Wolfgang. *The act of reading: a theory of aesthetic response*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte de leitura. Tradução Marion S. Hirschmann e Rosane V. Lopes. In: COSTA LIMA, Luiz (ed.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p. 305-358.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

———. *A história da literatura como provocação à ciência literária*. São Paulo: Ática, 1994

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

ROMBERG, Bertil. *Studies in the Narrative Technique of the First Person Novel*. Stockholm: Almqvist, 1975.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. **In:** *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 2004.

———. Profeminismo no Brasil do Século XIX: Contribuições de alguns letrados. **In:** SANTOS, Francisco Venceslau dos; MONTEIRO, Maria Conceição. *Sobre mulheres e suas representações*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

TODOROV, Tzvetan. Como ler? **In:** ——. *Poética da Prosa*. São Paulo: Martins Fontes; Edições 70, Coleção Signos.

———. *Estruturalismo e Poética*. São Paulo: Cultrix, 1968.