

O VERDADEIRO MACHADO DE ASSIS? O CONFRONTO CRÍTICO DE ABEL BARROS BAPTISTA

THE REAL MACHADO DE ASSIS? THE CRITICAL CONFRONTATION OF ABEL BARROS BAPTISTA

Marcelo Brice Assis Noronha*
marcelobrice.brice@gmail.com

RESUMO: O presente artigo traz um balanço empreendido por Abel Barros Baptista dos suportes que a crítica machadiana arregimentou para consolidar uma leitura, principalmente em embate com a interpretação de Roberto Schwarz. Tentaremos destacar os apelos ficcionais que o crítico mobiliza, com a presença de um Machado de Assis fortemente calcado na verdade que o texto propõe. Disso sairá um Machado de Assis mais clean e embaralhado, talvez, num diálogo que destaca aspectos mais universalistas da obra machadiana, e em confronto direto como uma tradição, dita localista.

PALAVRAS CHAVE: Machado de Assis, Abel Barros Baptista, paradigma do pé atrás.

ABSTRACT: This article presents a balance undertaken by Abel Barros Baptista of the supports that the machadian criticism has regimented to consolidate a reading, mainly in conflict with Roberto Schwarz's interpretation. We will try to highlight the fictional appeals that the critic mobilizes, with the presence of a Machado de Assis strongly based on the truth that the text proposes. From this, a cleaner and shuffled Machado de Assis will emerge, perhaps in a dialogue that highlights more universalist aspects of Machado's work, and in direct confrontation as a tradition, said localist.

KEYWORDS: Machado de Assis, Abel Barros Baptista, back foot paradigm.

A verdade é que a necessidade de estabelecer com plena segurança uma identidade de Machado de Assis nunca abandonou a crítica machadiana, sobretudo a brasileira, mas não apenas a brasileira: o que está em causa é a possibilidade de (r)estabelecer o diálogo com o "verdadeiro" Machado de Assis, de produzir uma reparação da "anomalia" do livro machadiano, ou seja, de conjurar o risco de a rede de autores supostos impedir o diálogo como sentido e finalidade da leitura (BAPTISTA, 2003a, p. 366).

I

Abel Barros Baptista é crítico português, professor em Lisboa, tem produzido vasta obra sobre Machado de Assis, publicada, majoritariamente, a partir dos anos de 1990. Conhecedor dos clássicos dos estudos machadianos, ele calçou sua interpretação em três critérios: a) dar vida a um outro Machado de Assis; b) questionar, incisivamente, uma das mais destacadas tradições de estudos machadianos; c) colocar em xeque a teoria da literatura brasileira. Sua polêmica com Roberto Schwarz passa pelos três critérios. Mas é certo dizer que sua obra encontra dissídio com as variantes e os intérpretes de Machado de Assis por tratarem

* É doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás - UFG (2016), mestre em Sociologia pela mesma universidade e graduado em Ciências Sociais, também pela UFG. É professor adjunto de sociologia no curso de Ciências Sociais na Universidade Federal do Tocantins - UFT.

de modo distinto da organização da obra machadiana. Portanto, desde já, o critério a é o princípio da polêmica.

No primeiro livro de Abel Barros Baptista sobre Machado de Assis, *A formação do nome: Duas interrogações sobre Machado de Assis* (2003b), o crítico português se dedica a analisar qual o pano de fundo que coloca a noção de autoria como prioritária para os destinos de Machado de Assis. O crítico exercita essas interrogações pelas análises do clássico “Notícias da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade”, de 1873, um texto crítico de Machado de Assis, endereçado a uma revista em Nova Iorque, chamada “O Novo Mundo”, e também pela análise de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em livro em 1881. Ao revirar as teses constituídas em torno desses textos e do próprio Machado de Assis, Abel Barros Baptista entende que o sentimento íntimo que Machado de Assis reclama no texto de 1873 é uma construção de argumento fundado na ideia de uma literatura independente e não afeita à noção de originalidade reivindicada pela tradição literária brasileira. O que importa, ao fim, para Machado de Assis é exatamente a orientação de que tenhamos como princípio um traço, que deveria se formar em torno da criação forte e autônoma, enquanto tal. O argumento nas palavras do crítico:

Decide-se nisto, enfim, o sentido do uso da metáfora “instinto de nacionalidade”: é a metáfora do que ainda não fora designado. Trata-se, como vimos atrás, do projeto nacional de construção de uma literatura brasileira, entendido como fenômeno novo, criado na nova situação emergente da independência política. Mas agora conhecemos melhor a sua natureza: sabemos que o “instinto de nacionalidade” só pode ser força da própria literatura. Ainda que ligada a fatores extraliterários, como independência política, o seu fundamento e a sua origem não são exteriores à literatura: o “instinto de nacionalidade” não é nada que o Brasil imponha por si mesmo, seja exigência patriótica, seja espírito de nacionalidade. Por isso Machado não pode falar em missão patriótica, como falava, um ano antes, Alencar, por que, para este, toda a concepção de nacionalidade literária dependia em absoluto dessa conjunção harmoniosa entre a literatura e a realidade brasileira. Fica inequivocamente afastada qualquer interpretação da metáfora como força originária fundada numa essência do Brasil, como força que, partindo de uma origem primordial, caminhasse no sentido de restituir a literatura brasileira ao Brasil, legitimando o trabalho do escritor pela ideia de missão de que ele ficaria, afinal, obrigado a tomar consciência. A originalidade da metáfora de Machado entende-se se se aceitar que assenta na negação da trave mestra da retórica nacionalista, na ruptura do vínculo decisivo imposto pela lei nacional, isto é, essa ideia de que a diferença, a originalidade e a novidade do Brasil garantiam e exigiam por si sós a diferença, a originalidade e a novidade da literatura brasileira. Não que Machado negue a nacionalidade ou a independência literária – já vimos, de resto, que se coloca inequivocamente na posição contrária –, mas porque

prescinde da referência ao Brasil para “examinar” a situação da literatura brasileira, negando-lhe a condição de fundamento e de garante (sic) do projeto de construção de uma literatura nacional.

Em suma, o que o uso da metáfora vem permitir é uma nova possibilidade de discurso crítico sobre a literatura brasileira: um discurso que já não precisa orientar-se para o fundamento, para a origem ou para a garantia da nacionalidade. A Machado, não interessa se nacionalidade tem ou não condições para se cumprir: ele sabe ou parece saber que se atingirá um dia. [...] Trata-se de abrir caminho (2003b, p. 62/63).

Depois, a base do que fundamenta as indagações sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é a construção do narrador. Ao dar forma para o defunto autor, Machado de Assis impõe uma espécie de crise¹ ao que se identifica por narrador, autor e personagem. Para Abel Barros Baptista, o que fica em relevo é a criação do “autor suposto”² e do “autor efetivo”³. A garantia do embaralhamento dos motes que envolvem as sugestões sobre a presença de Machado de Assis e sua situação de classe ou a matriz que sustenta o narrador machadiano estaria desfeita, em razão de algo mais artificioso, no âmbito da liberalização da literatura, e menos caprichoso para inverter o destaque social, como Schwarz explicita. Resumidamente, à primeira vista, parece se tratar de esconderijos montados pelo narrador numa constante suposição, que tem como efeito *enganar* o leitor e os próprios críticos, leitores ditos especializados. Porém, o que Abel Baptista vai desenvolver é exatamente que esse “autor suposto” é o fundamento mesmo da construção do livro em Machado de Assis.

II

(Por) menos *sociologismo* derivado da “*formação*”

Se o jogo posto à prova e elaborado à minúcia por Machado de Assis tenta uma organização literária ampliada, o sentido do local e do universal estariam submetidos ao pouco importante fato da identidade nacional dos personagens, pois a operação é feita para realizar um objetivo literário maior, segundo Abel Barros Baptista. No que pese a relevância dos passos argumentativos, o crítico português dará seguimento à leitura de Machado de Assis

¹ Essa questão pode ser percebida no tratamento que Ronaldo de Melo e Souza dá às características que esse narrador ressalta. Por exemplo em *O Romance tragicômico de Machado de Assis* (2006), e também em “Machado de Assis uma revisão” (1998).

² Roberto Schwarz dá o nome de “pseudo-autor” para a categoria.

³ Como apresentado no prefácio de *A narrativa de Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe, e explicitado por Abel Baptista, observamos que situação desse porte é delineada em *A utopia*, de Thomas Morus, mas ainda com a narrativa conduzida por quem escuta a história, e aqui é a constituição própria da narrativa, com a dimensão do jogo narrativo que dialoga com as assinaturas do texto e, por isso, o fluxo entre quem monta a estratégia de disponibilização do texto, quem autoriza e, em última instância, quem lê. Para Baptista essa é condição do livro em Machado de Assis, em função do “esconderijo” da autoria, no diálogo de fundo que o crítico estabelece com a influente leitura do debate dos textos clássicos de Barthes (“A morte do autor”) e o de Foucault (“O que é um autor?”).

pelo rechaço dos críticos machadianos, que estariam, no geral, buscando algo por trás do autor. A isso chama de “paradigma do pé atrás”, que seria sustentado por uma desconfiança, por uma pulga atrás da orelha que Machado de Assis deixou, essa desconfiança quase traumática. Da década de 1960 em diante ele destaca Helen Caldwell, passando por Silviano Santiago, Roberto Schwarz e John Gledson.

O argumento de Abel Barros Baptista nasce do questionamento do pressuposto da estrutura dessa leitura brasileira que se depreende da análise desenvolvida por Antonio Candido em sua teoria da “formação”. Nas palavras do crítico português: “A teoria da ‘formação’ distingue-se, em suma, por deslocar a definição da nacionalidade da origem para a forma final e completa: a ‘formação’ é teleológica, não genealógica” (2005, p.64, O livro agreste). O que recai numa conciliação em ver a literatura com um destino, em última instância, traçado pelo encontro entre a base social da sua expressão e o descortinamento empenhado dessa visão.

Nesse O livro agreste, citado logo atrás, Abel Barros Baptista apresenta por meio de relatórios acadêmicos para a progressão de carreira alguns de seus cursos na universidade Nova de Lisboa. Ao discutir a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido e alguns escritores brasileiros, como Drummond, João Cabral e Graciliano Ramos, ele faz um mapa e incide sua visão sobre as leituras desses autores e os postulados de algumas abordagens sobre literatura brasileira. Não prescinde de situá-la historicamente e de contextualizá-la para o leitor estrangeiro, como está nos roteiros de aula que compõem o livro; e esse recurso é também uma maneira de resgatar não só os debates, mas as características políticas, sociais e culturais do solo no qual se ergueu certa literatura. Abel Barros Baptista faz o papel de um professor-crítico. No capítulo que citamos acima, “O cânone em formação”, o debate é com os postulados de Antonio Candido e o debate que ele enfrenta, enquanto teoria. A temática da “origem” é de grande importância e diz respeito ao que aí se desenvolve. Abel Barros Baptista define duas das críticas que Candido recebeu que são, sabidamente, importantes e que, segundo ele, se voltaram ao problema da “origem”, sem dotá-lo da dimensão filosófica que subsiste no crítico literário com instrumentos sociológicos e conhecimento das obras. Assim, segundo o crítico:

A teoria da “formação” distingue-se, em suma, por deslocar a definição da nacionalidade da origem para a forma final e completa: a “formação” é teleológica, não genealógica. Pode-se dizer que este aspecto distintivo

escapou às duas principais críticas que sofreu, ambas censurando a Candido a exclusão do barroco: a de Afrânio Coutinho, para quem, como vimos, a nova literatura brasileira nasce pronta com Pero Vaz de Caminha, e a de Haroldo [de] Campos, para quem nasce já adulta, sem ter tido infância, com o barroco. Presas no problema da “origem”, é certo que, em modalidades diversas, impugnavam a escolha do “momento decisivo” do Arcadismo reputando-o decorrente da perspectiva sociológica que privilegia a ideia de “sistema”, e confundindo-o com o começo da literatura brasileira. Ora, se fosse assim, que lugar teria a noção de “manifestações literárias” na teoria da “formação”? Para Candido, iluminista que não renuncia à ideia de progresso e de razão universal, a literatura ocidental teve que ser *plantada* – note-se o termo, presente na passagem atrás citada⁴, solidário da topologia do galho –, não pôde passar a exprimir espontaneamente a nova realidade sob influxo natural, como para Afrânio, nem canibalizada, como para Haroldo (2005, p. 64).

Nisso, Candido não diz que antes de termos um “sistema” não seria literatura portuguesa, mas um “período formativo inicial”, no qual nossas raízes se prendiam e havia um processo de definições. Voltamos à crítica de Abel:

Em resumo, a perspectiva teleológica, articulada com o par metodológico “manifestações literárias”–“sistema literário”, suporta a unidade e a continuidade de uma tradição literária brasileira aquém e além dos períodos estudados na *Formação*. E assim tocamos o ponto essencial da contribuição histórica da teoria da “formação”, aquele que lhe determina a eficácia enquanto resposta ao problema da nacionalidade da literatura brasileira (2005, p.65).

Pressuposto que encontra a cientificidade da sociologia na formação de Candido, como também coloca em destaque o tipo de integração e realização artística que tem dado um bom debate no cenário intelectual.

A visão do andamento colocará o impasse na fonte de possibilidade de uma abordagem sobre literatura, principalmente, em específico, a nacional. O desfecho que destacamos vale para sublinharmos como repercutirá na capacidade de análise de Abel Barros Baptista a necessidade de rever o tratamento sobre a “formação” e a organização literária no Brasil. E com o exemplo de crítica a respeito de Machado de Assis ele tentará demonstrar isso, como veremos melhor na citação abaixo:

A maturidade do “sistema literário”, tratando-se de um estádio de síntese das tendências universalistas e particularistas, prescinde, por definição, da intenção de “cor local” como critério de nacionalidade, *integrando sem obstáculos* (grifo nosso) na literatura brasileira as obras que não ostentam essa ou análoga intenção de nacionalidade; sobretudo, fora dos programas,

⁴ Nota nossa: “A nossa literatura é um galho secundário da portuguesa, por sua vez um arbusto de segunda ordem no jardim das musas...” (Candido, 1981).

ou até contra eles, a “formação” pressupõe sempre um laço de expressão da realidade local, pelo que a análise e interpretação orientadas nesse sentido se beneficiam de antemão da garantia de pleno sucesso. Daí que a obra de Machado constitua o cume do processo de “formação”; e daí que o trabalho de Roberto Schwarz, orientado pela tese de que a própria forma dos romances machadianos representa a realidade brasileira do seu tempo, seja a mais exemplar continuação da teoria de Candido. (2005, p.65).

Sem dúvida é um momento de definição sobre o status e o tipo de crítica que se fez entre nós, no Brasil, e também, nesse aspecto, de saber quais as forças institucionais estão presentes no debate universitário, como na opinião que debatia publicamente sobre arte e literatura como uma forma de ver a cultura brasileira e suas inserções na relação com a influência. Não deixemos de observar que o sabor da contraposição é o risco da simplificação. Reciprocamente. A obra de Schwarz parece dizer sobre Machado de Assis muito mais do que aquela que “representa a realidade brasileira de seu tempo”, como também a de Abel Barros Baptista não parece querer somente dirimir o Brasil na obra machadiana.

Em resumo, Abel Barros Baptista aponta para um propósito cosmopolita, isso vai ficando claro, na medida em que há um deslocamento da leitura local com o exame desociologizante da obra machadiana. Essa noção é direcionada em suas obras sobre Machado de Assis, claramente expressa no seu livro *Autobiografias: Solicitação do livro na ficção de Machado de Assis* (2003a), no qual, por meio do procedimento de imersão nos textos e pressupostos machadianos, notadamente em *Dom Casmurro*, o crítico enfrenta os pares em estudos machadianos, e pela leitura de Cervantes e Shakespeare, por exemplo, afirma o caráter autônomo da forma livre de Machado de Assis, ao estabelecer seu marco, retirando-se da autoria e fazendo os outros livros gravitarem em torno da obra machadiana, para formar o livro em questão. Seria por essa razão a presença dos outros livros na obra de Machado de Assis, que ao serem solicitados, aparecem e respondem aos personagens e ao contexto, mas quase nunca, à pergunta que se faz (2003a), como uma operação de manuseio das referências sem reverência, e sim de situar a dinâmica do Brasil na universalidade. O crítico anuncia no prefácio do seu estudo uma teoria do livro (grifo nosso).

III

Mais livro

Como uma espécie de agravamento do procedimento de construção do livro, Machado de Assis, segundo Abel Barros Baptista, estaria formando a complexa negatividade

da sua obra na indefinição sobre o verdadeiro autor, o suposto e o efetivo. Nesse caminho a leitura da obra machadiana não poderia ser feita como uma espécie de desvelamento, e nesse sentido, o enfrentamento com as leituras autorizadas é inevitável.

Para esclarecer de imediato, Abel Barros Baptista observa na realização machadiana um sem número de intervenções, o que mistura as origens e que nos faria baratas tontas à caça da porta. Por isso, não é da porta que se trata. Na medida em que Machado de Assis coloca um defunto para contar uma história, mesmo que a sua própria; quando o autor Machado de Assis insere no prefácio características que ajudam a ler a obra, no caso de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ou mesmo nos outros romances; quando se apresenta como um editor, na indicação de correções tipográficas; quando há um editor, não o autor Machado de Assis, mas outro; quando o narrador é também editor, no procedimento das erratas, das emendas, dos consertos, na seleção do que é o livro, como o caso de *Esaú e Jacó*; quando, enfim, o recorte entre o narrador, o personagem, o autor e o editor, que poderia não ser somente um, por conta das várias interferências: para Abel Barros Baptista, essa é a própria condição do livro, especificamente do romance em geral, e em particular do de Machado de Assis, que está em questão. Essa tese, longamente desenvolvida em *Autobiografias*, tem a força da interpretação como crítica, como teoria e como polêmica.

Analisando *Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e o conselheiro Aires em *Autobiografias*, Abel Barros Baptista destaca a questão da assinatura como forma para definir a trajetória do que ele chama de solicitação do livro, como constituição do chamamento do livro para o próprio livro na sua construção como livro. Os livros de fora do livro em questão (e também os que lá aparecem mais claramente) estão em contínuo diálogo na obra machadiana, o que garante a sua impossibilidade como realização linear, sendo chamados para compor a obra. Muito bem-sucedido na análise, Abel Barros Baptista não se furta do que chamamos de uma crítica de perspectiva pós-estruturalista na visão sobre Machado de Assis. A operação das assinaturas tem uma relação com a autoria e com o dito apagamento na medida em que foi para Machado de Assis o próprio efeito da sua organização literária. Indiscutivelmente, em diálogo com os autores da sua época, mas ligado em um combate na própria obra, Machado de Assis leva vantagem por não se fiar a uma perspectiva de finalidade específica do romance ou da escrita, nisso sua inventividade é tamanha, e posiciona o questionamento da própria literatura como questão. Devemos lembrar que *Brás Cubas* é um defunto-autor; *Dom*

Casmurro, um autor que narra as suas memórias para auto-proclamação e Aires o narrador-autor (editado) de Esaú e Jacó e de O memorial de Aires (supostamente não editado), além da presença do próprio Machado de Assis nas indicativas dos prefácios, assinados. A citação a seguir é longa, mas reúne o traço da interpretação nesse quesito:

1. Importa reafirmar que o autor suposto não se confunde com o narrador: a ficção do autor é justamente o instrumento privilegiado da ficção do livro na ficção de Machado de Assis. O que faz de Brás Cubas um *autor*; o que faz de Dom Casmurro um *autor* e não apenas um *unreliable narrator*; o que faz do conselheiro Aires um *autor* – é a relação com o *livro*, definida pela ideia de *totalidade* e por princípio de *destinação*. O que faz de qualquer deles um autor suposto é a ficção do livro enquanto resultado de uma decisão – iniciativa, livre determinação, controle, presença etc. – de um autor ficcional e por este apresentado e destinado como *se o outro autor, o convencionalmente não-ficcional, não existisse*.
2. O autor suposto é, então, uma *ficção de assinatura*, ou talvez melhor, uma assinatura com poder de inventar o respectivo signatário. Mas esse poder, em princípio, é-lhe conferido por outra assinatura, a de Machado, supostamente secundária relativamente ao signatário. Digamos, por outras palavras, que Brás Cubas, por exemplo, [é um autor ficcional no quadro da relação entre Machado de Assis e o leitor e que essa relação, por sua vez, institui uma outra a relação entre Brás Cubas e o leitor, no quadro da qual a assinatura de Brás Cubas apresenta os traços que definem a estrutura geral da assinatura de autor. A ficção inaugural do autor suposto consiste precisamente nisso: o autor do livro afirma a sua condição de autor ao estipular que o *único* autor do livro é *outro* (BAPTISTA, 2003a, p. 362-363).

O destaque à ficção, à operação interna – enquanto algo que está presente – faz da análise um reforço pelas passagens que a obra de Machado de Assis figura como reparo, nas formas diversas de erratas, por exemplo, mas não só no formato de errata: há uma disseminação delas como tal e também como autorização ou desautorização do andamento da história ou das conclusões no decurso do texto. A totalidade é a própria composição das minúcias – a multiplicidade de determinações, na forma de fazer e compor os pormenores, por isso não é redução, pois que a totalidade, repleta de detalhes, faz conexões e constrói sentidos na elaboração da percepção.

Nesse grande livro de teoria e crítica que é *Autobiografias*, Abel Barros Baptista vai mostrando como o edifício está sustentado sempre na ruína. Como exemplo, e ao cabo do recorte desse argumento, Machado de Assis é o autor sem destino, não enquanto autoridade de escritor, mas como construtor de sentido ao produzir uma obra que fortalece o laço não propriamente de conhecimento de uma realidade, mas a vivência da experiência dos desenganos. Para Abel Barros Baptista, o livro como objeto a ser feito e a assinatura, na forma

narrador-autor-editor-personagem, fazem um trabalho de filiação ao expoente, aqui aquele que fora do livro é chamado para o diálogo dentro do livro – que no geral a crítica não destacou; pois que não havia nada a descobrir. Assinatura como forma de manuseio da escrita e da leitura da obra. Por isso algo como o império da ficção, se não estamos exagerando. Vejamos outro trecho do crítico português:

Assim, a assinatura de Machado é, ao mesmo tempo, uma entre outras numa rede de assinaturas ficcionais, e aquela que se inscreve *a partir das outras* como assinatura central, mas ocupando um centro que se desloca e exige permanente definição. Ou, para recorrer à metáfora, a fim de evitar a ideia de um estado original anterior à afecção, o processo engendra *assinaturas siamesas*, nem simplesmente uma assinatura de Machado, nem simplesmente várias assinaturas de Machado distintas entre si, nem simplesmente uma assinatura de Machado dissolvida na rede de assinaturas ficcionais. Em suma, o autor suposto, nem máscara, nem testa-de-ferro, nem *alter ego*, não é um recurso para encobrir, dissimular, mascarar, mistificar ou confundir. O autor suposto, repetindo-se ou afirmando-se com a possibilidade de se repetir, *é a crise da suposição de autor*. Talvez mais que crise: ruína (2003a, p. 365).

O apagamento não é um recurso de esconderijo, nem social, nem ficcional, mas é a interposição necessária ao objeto da arte romanesca, o que Abel Barros Baptista observa a partir de Kristeva, Genette, Derrida e com Cervantes, fazendo com que Machado de Assis coincida no ponto de partida e no ponto de chegada.

Não achamos, por isso, errado dizer que há um outro paradigma a ser construído, posto principalmente diante do outro, o sócio-histórico – constituído primordialmente pela abordagem candidiana, aprofundada em relação a Machado de Assis por Roberto Schwarz e pelos críticos enquadrados como os de vinculação com o paradigma do pé atrás. Chamamos, nesse sentido, de uma perspectiva pós-estruturalista o modo de atuação da teoria e da crítica que Abel Barros Baptista faz, e que é, nesse caso, o de dar forma e tratamento distintos ao que a crítica consagrada cumpriu, a saber, sua desconfiança como norma.

IV

Para a crítica do ‘paradigma’ dos *desconfiados*

Depois do declínio inevitável das ideias do *alter ego*, depois de se ter compreendido que é preciso algo mais do que acreditar que Machado mostra sempre a “fisionomia íntima sob a transparência das caretas” (Augusto Meyer), os esforços para estabelecer o diálogo e corrigir a “anomalia” do livro movem-se e organizam-se no quadro de um paradigma estabelecido e legado por Helen Caldwell: é o paradigma que trouxe a esperança de separar o “verdadeiro” Machado dos seus autores ficcionais, porque, em nome de

Machado, chamou os livros avulsos à obrigação do pai. É o paradigma do pé atrás (BAPTISTA. 2003a, p. 366).

Essa armadura do argumento garante a Abel Barros Baptista um grande postulado para enfrentar os críticos de Machado de Assis, que estariam todos presos à noção de intencionalidade. Em seu ímpeto por afirmar um Machado de Assis que atenda aos interesses de suas teorias, colocam Machado de Assis a seu dispor. Mais até, seria o caso de uma análise baseada na busca por um “verdadeiro” Machado de Assis, aquele que está sempre a esconder algumas saídas nos labirintos de sua obra. O que funcionaria para acharmos peças de um quebra-cabeça distribuídos ao bom leitor, ao “leitor cuidadoso e perspicaz” (John Gledson), não ao ‘ignaro’.

Está assentado nessa relação o fundamento crítico desse paradigma, que, segundo Abel Barros Baptista, garante a unidade de uma tradição crítica e que, apesar das diferenças anunciadas, inclusive pelos partícipes, fomenta como característica um Machado de Assis que dá pistas a serem desvendadas e que se deve a um quadro bem construído revelá-las. A distância de uma obra como a da crítica americana Helen Caldwell e a de Roberto Schwarz está nos tipos e nos resultados das situações a serem verificadas na obra machadiana, não exatamente no fundamento que encontraria respaldo na obra de Machado de Assis em sua suposta disposição por deixar pelo caminho sugestões a serem seguidas. De *O Otelo Brasileiro* de Machado de Assis (2002) a *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* (2000b), o que une os críticos não é o resultado da simbologia de Caldwell, nem da perspectiva sócio-histórica de Schwarz, mas a condição da obra de Machado de Assis de nos dar achados. A seguir citamos o trecho de Schwarz que Abel Barros Baptista ressalta e cita para organizar o argumento:

A construção do Machado, extremamente crítica, não foi notada enquanto tal nesse período. [...] isso levou tanto tempo para amadurecer, ficou tanto tempo fermentando, até que a certa altura dos anos 60 (1960) começou a aparecer com a interpretação da americana Helen Caldwell. Ela não percebeu o lado social, mas percebeu que o narrador do Machado de Assis não era pessoa de boa-fé, que não era para acreditar nele. Esse sentimento começou a somar na história da crítica brasileira, na verdade, com o Antonio Candido, o Bosi, o Silviano Santiago e – sem querer contar vantagem – um pouco comigo também. Enfim, essa noção começou a somar dos anos 60 para cá, e ultimamente foi muito fortalecida pelos estudos de outro estrangeiro, o John Gledson (SCHWARZ apud BAPTISTA, 2003a, p. 368).

Schwarz desenvolveu sua crítica nessa espécie de vácuo, a conversão social da obra de Machado de Assis que, apoiado em uma organização literária refinada, altera o estado da situação da tradição crítica ou do entendimento de que havia em Machado uma conformidade

a instituição narrativa dos problemas da realidade social. Na sequência seguimos a citação do próprio Abel Barros Baptista do texto de Schwarz para sustentar a origem da formulação nesses moldes:

Acaso ou não, só sessenta anos depois de publicado e de muito reeditado o romance [*Dom Casmurro*], uma professora norte-americana (por ser mulher? Por ser estrangeira? Por ser talvez protestante?) começou a encarar a figura de Bento Santiago – o Casmurro – com o *necesário pé atrás* (grifo nosso). É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem menos visíveis (SCHWARZ apud BAPTISTA, 2003a, 369).

Aí está a razão fundamental de Abel Barros Baptista estruturar parte de seu argumento contra a crítica consolidada. Como se houvesse sempre que não acreditar em um autor para acreditar em outro. Pelo que exprimimos, Abel Barros Baptista diz que se acredita em todos e em nenhum, porque é o fundamento próprio da escrita como uma questão.

O problema seria não o achado social de Machado de Assis ou sua formulação apropriada aos ânimos de uma arte que provoca a própria época e também nos presenteia com a continuidade das questões, mas o fundamento do “paradigma do pé atrás” em sustentar a busca por uma condição por certo apriorística, o que escamotearia os significados da obra machadiana e a inscrição de Machado de Assis como um autor que assina e solicita os livros para fundamentar a ficção como objeto e objetivo de negação a si próprio, o que lhe garante o não-sumiço e uma outra-presença.

Na solicitação vemos o chamado de um pelo outro, entre os próprios e para fora deles também, sempre baseado na constituição do livro. Na ficção de Machado de Assis, na publicação dos livros, na modalização dos textos que, em geral, teriam uma publicação em periódicos, a face do trabalho que reimprime a novidade da leitura de Abel Barros Baptista é a identificação de um ajuste (“errata pensante”) como fundamento da obra. A noção de uma consciência impressiona ao observamos a obra de Machado de Assis, por não incorrer em deslizes ou furos no manejo de personagens ou de estrutura do texto, na organização literária da obra, ora com aparência de passageira e numa permanência que se faz pela interposição de procedimentos que garantem que ela seja uma arte com ganho social, principalmente quando eleva o tom da realização dos problemas literários em jogo. A repercussão da forma alegórica ou enigmática é um exemplo de como se situam as relações entre aproximação social e desenvolvimento da escrita, e/ou distanciamento, no plano da forma.

Ademais, há um confronto a ser seguido pela frente aberta por Abel Barros Baptista nesses juízos. E de alguma maneira é como se o exército fosse forte, mas se constituísse dele próprio somente, enquanto que na outra linha de frente há um conjunto de posições assumidas no diálogo com os pares já consolidados. Na sua mexida de peças, é um outro paradigma que funciona, que se ergue sob esse do “pé atrás”, com os pares apoiadores dando-lhe entrada no universo brasileiro, para suplantá-lo. Em outra medida a disseminação da tradição encontra eco mais imediatamente no universo acadêmico-universitário e nos estudos machadianos. Mas esse é só um comentário sobre campo, como nos ensina a teoria sobre os campos de Pierre Bourdieu.

V

Solicitação como solução crítica e rever para ver mais e diferente

A noção de solicitação que organiza o argumento do livro e se estende através da ficção de Machado de Assis é explicitada mesmo pelo dicionário:

Solicitação. [Do lat. *sollicitatione*] S. f. **1.** Ato ou efeito de solicitar; pedido. **2.** Pedido insistente; rogo, súplica. **3.** Tentação capaz de atrair; convite, apelo: *as solicitações da sociedade de consumo*. **4.** *Estrut.* Causa exterior (força, variação de temperatura) capaz de alterar o estado de tensão de um corpo ou de nele provocar uma deformação. (*Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* apud BAPTISTA, 2003a, p. 7).

Na nota inicial sobre o livro *Autobiografias* são observados dois pontos que nos interessam:

O primeiro: a ficção de Machado de Assis solicita a questão do livro. Neste momento, o ponto de partida passa pela determinação dos lugares da ficção machadiana em que a questão do livro é solicitada. [...] O segundo: a questão do livro solicita a ficção de Machado. É um movimento de leitura que corresponderia, em termos correntes, ao movimento clássico ou institucional da “dissertação sobre...”: trata-se de analisar a ficção de Machado de Assis como ficção do livro em que o livro é inviabilizado pela ficção, ou seja, trata-se de solicitar a ação do livro na ficção machadiana e a ação desta sobre o livro (2003a, p. 11).

Em outro trecho do mesmo livro, já para depois do meio do livro, Abel Barros Baptista explicita novamente o respaldo em *Dom Casmurro* para observar e chegar, em estruturação das análises sobre os romances, na sua escolha e razão. Citamos, abaixo, Abel Barros Baptista:

Apenas mostra a pressuposição básica que me guiou até aqui e que deverá ficar comprovada no final: que *Dom Casmurro* é o paradigma da ficção do livro na ficção de Machado de Assis, o romance a solicitar privilegiadamente, porque é aquele que mais radicalmente solicita o livro e a questão do livro. O ponto de encontro das duas solicitações é a questão da resposta: a

resposta pelo livro quando o livro, por si, não responde às perguntas que lhe fazem nem à exigência de resposta que lhe dirigem. Será essa a linha de orientação da minha leitura, que procurará mostrar apenas isto: que a ficção do livro no processo de se escrever, a ficção fundamental do romance, atinge um ponto em que se coloca ao autor suposto o problema da resposta e que o autor suposto, colocado perante a exigência de resposta *decide responder pelo livro*: a distância entre o autor suposto – que chamarei sempre Dom Casmurro por razões que ficarão claras mais adiante – e Machado de Assis revelar-se-á quando a distância entre Dom Casmurro e o próprio livro o impossibilitar de responder por ele (2003a, p. 430).

Rever aqui os episódios confrontados com as leituras, fundamentalmente as de Helen Caldwell (o paradigma original dessa tradição), presentes em Autobiografias, retirados do livro Dom Casmurro, seria por certo importante, mas superaria as pretensões desse artigo. Para indicação do confronto em questão na análise do texto machadiano, podemos observar a discussão sobre o capítulo LIV (“Panegírico de Santa Mônica”), em que há apresentação de um encontro entre ex-seminaristas e a memória das situações e também de um texto, o panegírico, que ao não ser de reminiscência clara seria uma espécie de recomendação sobre o remendo das lembranças. Para Caldwell seria uma solução do autor para o questionamento da autoridade de Dom Casmurro, o narrador. Para Abel Barros Baptista não faz sentido basear a resolução do enigma de Capitu nesse episódio, já que constitui o preceito da narrativa como um todo entregar a decisão ao leitor e, portanto, não há interesse demonstrado em salvar os princípios ideológicos de Machado de Assis como autor, e, tampouco, condenar Dom Casmurro, o narrador. Isso vai se dar também na discussão sobre os dois últimos capítulos de Dom Casmurro, por certo as certezas imprecisas de Dom Casmurro, o que faz Baptista confrontar o que ele chama de os “herdeiros modernos”, Silviano Santiago propriamente, e por extensão Roberto Schwarz e John Gledson (crítico de língua inglesa).

Ressaltando a definição crítica sobre Helen Caldwell, afirma Abel:

[...] Caldwell fez da leitura de *Dom Casmurro* uma sessão de tribunal, reduziu todo o livro de Dom Casmurro a um libelo acusatório contra Capitu, interpelou o leitor para que ocupasse a banca do júri, colocou-se a si mesma no lugar de defesa e apresentou *the case for Capitu* – tudo como se cumprisse uma tarefa claramente assinalada por Machado aos leitores de *Dom Casmurro* e que apenas a inépcia dos predecessores de Caldwell teria impedido de cumprir (2003a, p. 377).

A contribuição inegável de Caldwell, no que pese a relação com Otelo de Shakespeare, por exemplo, ficaria legado ao quadro traçado. Abel Barros Baptista observa que: “Um legado nunca se transmite como um todo indiviso, mas num processo que implica

escolha, seleção, crítica” (2003a, p. 381). Com isso os elementos conjurados fomentam o tipo de intencionalismo e o jogo social e ideológico que estariam garantindo a leitura de Schwarz e Gledson. Silviano Santiago dá esse tom em seu famoso “Retórica da verossimilhança” (2008) ao dizer que Machado de Assis quis e que armou um edifício arquitetado e engajado em sua crítica aos modos do narrador de feição brasileira. Há um resumo claro dos “princípios do paradigma”, a seguir, no mesmo Autobiografias, que citamos:

O paradigma do pé atrás assenta, portanto, em dois princípios básicos, qualquer deles perfeitamente ativo no livro de Helen Cadwell. Por um lado, é um paradigma intencionalista: promove uma leitura que assume como seu objetivo essencial definir ou delimitar com rigor e de uma vez por todas a *intenção* do autor, isto é, e convém esclarecer, a intenção de Machado de Assis ao recorrer a autores ficcionais. Em segundo lugar, a leitura opera na pressuposição, que não chega a ser interrogada e, muitas vezes, nem sequer explicitada, de que Machado instala autores supostos ou para fazer de cada um deles um seu porta-voz, ou para atacar o ponto de vista que representam, pelo que, uma vez superado ou inviabilizado o primeiro termo da alternativa, a intenção de Machado se determina e, mais ainda, só pode ser determinada colocando o autor suposto sob suspeição, lendo *contra* a narrativa, lendo *contra* o narrador, porque todo o livro, onde apenas o autor suposto fala, é verdadeira e intencionalmente escrito *contra* o autor suposto, nisso consistindo a originalidade artística de Machado. O paradigma do pé atrás pressupõe, assim, que o autor suposto domina em pleno o seu livro, que seria expressão autêntica e adequada da sua intenção única e decidível, e deve a essa pressuposição a garantia de que a intenção de Machado é ela própria coerente e decidível: é preciso que *Dom Casmurro* seja o livro de Dom Casmurro para que possa ser o livro de Machado de Assis. Como escreve John Gledson (Gledson 1984: 10.) no começo do seu estudo sobre *Dom Casmurro*, no que poderíamos tomar como proclamação quase perfeita do paradigma: “O sentido de Machado pode ser atingido, mas apenas através da plena compreensão de Bento e do modo como usa a linguagem.” (2003a, p. 399).

Na concepção de Abel Barros Baptista, como lemos, anunciada na própria crítica, há a pressuposição de que se deve lutar por um Machado de Assis que possa ser lido independente de condicionamentos que conciliem um olhar crítico em específico, deixando para a própria ficção suas condições de possibilidade enquanto literatura. A sua recusa ao intencionalismo passa pelo entendimento de como a literatura é produzida e ao que ele atende. A capacidade da literatura de invenção, mesmo que a partir de certas realidades, segundo Abel Barros Baptista, pode ser conferida na sua condição de deslocamento, temporal, espacial e imaginário, o que daria ao fazer literário um postulado de liberdade, diferente do intencionalismo, próprio de uma finalidade que aprisionaria a feitura, a leitura e a recepção da obra literária.

A desconstrução dessa chave, de que há uma armadilha bem costurada e sedutora na obra de Machado de Assis, é uma presença pertinente na crítica de Abel Barros Baptista. Ele não se dedica em específico ao fundamento de Roberto Schwarz, bastante repercutido, que é a “teoria da volubilidade”; supomos que não o faz por não se dispor a recuperar os dados sociológicos da questão e mais propriamente por Abel Barros Baptista tratar da questão da autoria e da assinatura, ao passo que o tema/conceito da “volubilidade” é formulado por Schwarz ao analisar os livros da segunda fase em primeira pessoa escritos contra o pseudo-autor ou contra o autor ficcional em Machado de Assis. Os termos, de cada um, são outros, portanto. A “volubilidade” é a perspectiva na qual Schwarz vê Machado de Assis e sua obra romanesca, o seu desenvolvimento e sua afirmação, para daí situar os recursos irônicos e diversificados que trazem característica específicas e gradações ao escritor. Já vimos como é uma chave que tende a abrir várias portas. Abel Barros Baptista não faz essa discussão, talvez isso seja um sintoma da questão que cercamos, enquanto se diz de alguma polêmica ou divergência sem empatia.

Valoriza Gledson como o melhor leitor que herda essa tradição e lhe observa a indistinta marca de uma pesquisa que tem um cunho detetivesco e historicizante (destaque nosso). Vejamos em suas próprias palavras:

Quero dizer, enfim, não apenas que o trabalho de Gledson está marcado pela tensão entre uma intenção situada num contexto histórico e uma estrutura que o ultrapassa, mas ainda e sobretudo que é nele que as contradições inerentes ao paradigma do pé atrás mais claramente se revelam. O trabalho de Gledson comprova que o paradigma do pé atrás só pode ser um paradigma intencionalista, e comprova, do mesmo passo, que o intencionalismo consequente é aquele que tarde ou cedo enfrenta inevitavelmente a ruína da intenção de Machado. A noção do *deceptive realism*, que orienta todo o trabalho machadiano de Gledson, serve-lhe para contornar a dificuldade, se não mesmo para a mascarar: mantém como centro de gravidade das suas leituras a referência ao contexto histórico dos romances de Machado, e esconde a falha maior, a saber, que tais leituras não sabem o que fazer com a sobrevivência dos romances além desse contexto histórico (2003a, p. 397).

Se no procedimento de Machado de Assis há um capricho e um desengano, é do âmbito da confusão na feitura de uma arte auto-acusatória que se trata. Para ressaltar a dimensão do não descoberto, Abel Barros Baptista diferencia o trabalho de John Gledson e Roberto Schwarz pelo nível de admissão dos recursos complexos da construção artística de Machado de Assis. O caráter ideológico e a tese da inversão imbricada são modos de definir a

diferença na encruzilhada de um mesmo paradigma, no caso, o do pé atrás, segundo o descrito. Aachamos válido citar uma nota enfática de Abel, em *Autobiografias*, a esse respeito:

Convém recordar que Schwarz se demarca do “intencionalismo” de um John Gledson, cujos estudos machadianos se situam na mesma linha e se reclama um “intencionalista confesso” (Gledson 1984: 11). Numa recensão crítica do livro de Gledson sobre *Dom Casmurro*, Schwarz explicita a divergência: “[...] *intenções não são o mesmo que resultados artísticos*, e se Gledson convence plenamente quanto às primeiras, persuade menos, até onde posso ver, no tocante aos segundos. Neste aspecto cabe uma divergência com o seu ponto de vista crítico, o qual dá mais peso à intenção do escritor que à configuração da obra.” (Schwarz 1991c: 187.) Teremos oportunidade de avaliar o lugar e a contribuição de Gledson, pelo que não vale aqui senão adiantar que o interesse maior do seu trabalho consiste precisamente em partir da “configuração da obra” para a “intenção do autor”, se se quiser, em mostrar de que modo a “feição do livro” se articula com a intenção do seu autor: nessa perspectiva, Gledson apenas assume expressamente uma exigência inerente ao paradigma do pé atrás. Uma leitura de desmascaramento, contra o autor ficcional, como Schwarz, Gledson, Santiago ou Caldwell a praticam, perderia a orientação crítica e a sua fonte de legitimidade se não pressupusesse uma intenção de autor e se não se guiasse no sentido da sua determinação. Neste sentido, Schwarz não pode prescindir da intenção de autor: é ela que lhe permite dar sentido crítico à ideia de que os livros são escritos contra o autor ficcional, valorizando a crítica feroz e rejeitando a apologia. Por isso, a diferença que o separa de Gledson, neste ponto, é apenas a que separa um intencionalista confesso de um intencionalista camuflado (2003a, p. 559).

Nessa passagem está demarcado algum pendor ao trabalho intencionalista de Gledson, que ao menos o assume enquanto tal. Ao dizer que Gledson é um intencionalista confesso e Schwarz um intencionalista camuflado, Abel Barros Baptista atira, talvez, no centro da abordagem de crítico literário que Schwarz mais preze a respeito de suas próprias investidas: o jogo dialético que entremeia o movimento dos elementos envolvidos na produção e na apreensão de uma obra literária. Se Gledson falha é por uma operação coerente ao seu escopo, já Schwarz seria por escamotear suas motivações. Talvez se trate da natureza mesma da dialética de Schwarz a formulação em sentido móvel, pois na medida em que se assume como um dialético Schwarz se dispõe a acompanhar as movimentações sociais que são plasmadas na obra machadiana. Nesse sentido, disponibiliza um acerto de contas com as disposições sociais e literárias da obra, em uma concepção de crítica literária, o que, apesar de uma leitura cerrada da ficção machadiana, faz o sociologismo se tornar aparente e servir de objeto da crítica que nos esforçamos para entender até aqui.

Parece-nos que, exagerada, essa diatribe funciona como um apagamento do serviço prestado à interpretação da obra machadiana. Em um juízo, enxergamos a tentativa de Schwarz em colocar seu próprio trabalho numa relação na qual estética e política não se separam, e que a condução ideológica está nos traços do autor a ser analisado. Seria factível que Schwarz estivesse se escorregando de uma apropriação ou de semelhanças vislumbradas, mas como nos caminhos da crítica se movem corpos em conjunto, é interessante e da sua natureza que os próprios envolvidos legitimados, e agora também Abel Barros Baptista, estejam prontos para o jogo, uma corrida e seus atalhos.

É de se notar como Marx, Nietzsche e Freud, os herdeiros da filosofia moderna, são os “mestres da suspeita”, de acordo com “comentários feitos por Paul Ricoeur e Michel Foucault” (ZUBEN, 2008), e que com Abel Barros Baptista, esse paradigma se desfaça pela dispensa da suspeita. Nesse sentido, insistimos para a atenção ao mote subentendido da construção de outro paradigma. Se o amparo de uma perspectiva está em remexer a análise a partir dos símbolos e ideias da cultura, por outra perspectiva está em colocar em funcionamento o questionamento da arte, do modo como Machado de Assis teria feito, tal qual Cervantes, ao fundar o romance já em condição própria de crise, portanto.

Dando vazão ao problema das distinções entre os que exercem a crítica em questão, Abel Barros Baptista condiciona e qualifica o jogo entre Schwarz e Caldwell:

O conteúdo ideológico particular dos discursos críticos gerados no quadro do paradigma do pé atrás não é muito relevante, e aliás percebe-se a grande diferença que, desse ponto de vista, separa Helen Caldwell de Roberto Schwarz. O essencial reside, ainda e sempre, numa concepção do livro que encara a leitura como um sucedâneo de uma conversa com o autor, animada da finalidade de lhe extrair dos livros uma verdade decidível e, no caso de Machado, aceitável e conforme ao estatuto de superioridade literária que conquistou no Brasil. Mas tal concepção é incompatível com a ficção romanesca e com a ficção romanesca do livro – incompatível, numa palavra, com a responsabilidade da não-resposta que define o romancista. Por isso, é inútil discutir se Machado era ou não um escritor empenhado, lúcido, crítico das instituições e das ideias do seu tempo: ele era, antes de tudo, se não apenas, um romancista, e por isso toda a sua obra se foi erguendo contra aquela ideia de livro, de romance e de literatura (2003a, p. 400).

Há uma equivalência entre as nuances dos críticos em prol de outra análise. Mas antes disso, Abel Barros Baptista desloca o papel que foi dirigido a Machado de Assis, não importando se era ou não factível, mas em que pesa a pena machadiana enquanto tal, antes de qualquer coisa. Esperamos que no decorrer do trabalho tenha ficado delineada a

discriminação da crítica em assumir um perfil do escritor, que, por vezes, varia, conforme observamos. Nesse perfil, há o destaque de mais ou menos afeito às instituições, como figura pública, por exemplo, o que na verdade não chega a ser problema, já que se sabe que Machado de Assis direciona seus esforços literários como um processo de organização de uma sensibilidade ou percepção, que seja nisso um escritor com outra ideia de literatura, romance, livro ou obra, questão essa muito importante.

Percebemos em disputa um olhar sobre Machado de Assis e sua particularidade, não através de sua brasilidade, pois em que pese a nacionalidade, segundo o que vimos nos fundamentos e em análises de outros textos de Abel Barros Baptista, nos livros, principalmente aqui presente, é a sua preocupação em refundar um Machado de Assis que está na leitura da construção de sentido dos textos mesmos de Machado de Assis, como uma variedade de procedimentos dada pela orientação ficcional de um grande criador, que aqui seria afeito a uma concepção de romance e de literatura fundada no “apagamento do autor” como realização própria da obra literária. Otto Maria Carpeaux estava certo quando disse sobre Machado de Assis: “Sua ‘intemporalidade’ será, um dia, problema difícil para os teóricos da crítica literária” (1979, p. 159).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, José Maurício, MELO E SOUZA, Ronaldo, SECCHIN, Antonio Carlos (orgs). *Machado de Assis uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003a.

_____. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003b.

_____. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

BLOOM, Harold. *Angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. “Dialética da literatura brasileira”. In: *Brasil: Tempos Modernos*, p. 157-168, 1979.

COSTA LIMA, Luiz. “Na face de um bruxo”. In: *Dispersa Demanda*. Rio de Janeiro: 1981.

FRANCHETTI, Paulo. “Apresentação”. In: *Dom Casmurro / Machado de Assis; apresentação Paulo Franchetti; notas Leila Guenther*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008 (Edição crítica).

GLEDSON, John. "Machado de Assis: os vários nomes". In: Colóquio/Letras, nº 127/129, janeiro de 1993, p. 248-250.

_____. "Rapto do narrador". In: *Caderno Mais, Folha de S. Paulo*, São Paulo, Domingo, 28 de Março, 1999.

GOMES, Eugênio. *O Enigma de Capitu*. Ensaio de interpretação. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1967.

MACHADO de Assis. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

MELO E SOUZA, Ronaltes. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2006.

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

_____. *A sereia e o desconfiado*. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

_____. [et al]. *Machado de Assis: um debate* (Conversa com Roberto Schwarz). Novos

ZUBEN, Marcos de Camargo Von. "Ricoeur, Foucault e os mestres da suspeita: em torno da hermenêutica e do sujeito". In: *Trilhas Filosóficas*, Ano 1, nº1, jan/jun, 2008.