

MACHADO DE ASSIS: UMA RELEITURA À LUZ DA TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO, DE BAKHTIN

Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira*

Resumo

Este artigo apresenta uma breve reflexão teórica sobre a concepção de carnavalização da literatura – de acordo com a teoria bakhtiniana – segundo a qual, o carnaval não sendo um fenômeno literário, mas um espetáculo ritualístico, pode ter seus conceitos transferidos, através de imagens sensoriais, para a literatura. Analisa o conto *Entre santos* (1996), de Machado de Assis, cujas características remetem a singularidades dos gêneros literários da Antiguidade clássica, como o sério-cômico, que está impregnado de uma profunda cosmovisão carnavalesca, fazendo com que o objeto elevado seja desmascarado, aterrissado, mostrando uma opção ideológica do autor.

Palavras-chave: Machado de Assis. Carnavalização. Representação literária. Teoria bakhtiniana.

INTRODUÇÃO: A LITERATURA CARNAVALIZADA

O conto **Entre santos** (1996), de Machado de Assis, é uma aventura vivida por um padre já idoso que se surpreende ao presenciar santos sentados em seus altares, conversando abertamente sobre as promessas e a vida particular de seus devotos, o que, a nosso ver, constitui um exemplo de sátira menipeia, gênero que integra o campo sério-cômico e que é denominado por Bakhtin (1997) literatura carnavalizada.

Esse tipo de literatura é, segundo o teórico russo, aquela que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, têm profunda relação com as diferentes modalidades do folclore carnavalesco (antigo ou medieval).

O carnaval opera uma inversão do mundo sério e oficial numa atmosfera de grande vitalidade e de transformação. Não é um fenômeno literário, mas sim uma forma sincrética de espetáculo ritualístico cuja linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas exprime uma cosmovisão carnavalesca uma e complexa. Essa linguagem pode não se adequar à linguagem verbal, entretanto, é possível fazer uma transferência de conceitos, através de imagens sensoriais, para a literatura, é a carnavalização da literatura.

Podemos dizer que a literatura carnavalizada é o destronamento do conceito platônico de cultura (cultura como sinônimo de obtenção do saber), criando assim, a concepção popular.

As raízes do carnaval, segundo teóricos e historiadores, estão situadas

na sociedade primitiva, mais precisamente a partir dos cultos agrários, quando se encenavam os ritos da fertilidade, o calendário lunar e outros ritos da natureza relacionados ao plantio e à colheita. Plantar, colher, transformar a colheita em

* Mestre em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura (UFF). Membro do grupo de estudos Nação-narração – UFF/CNPq. abrahao-ana@ig.com.br

alimento, em suma, usufruir do produto do trabalho celebrando a comunhão entre o homem conquistador e a natureza que vai sendo conquistada em um processo no qual o homem se universaliza na medida em que amplia seu domínio sobre o mundo que o cerca. E ele festeja, porque há muito já superou a fase da simples apropriação e agora pode simbolizar todo o processo em que a natureza, outrora inimiga, foi por ele domada e transformada em celeiro e lar. Antes ele aplicava todas as energias físicas na conquista da natureza, agora faz dessa conquista uma representação e assim dá um salto colossal em sua evolução, pois aprendeu a produziu em um campo bem mais complexo: o simbólico. (BEZERRA, 1994, p. 1-2)

As festas de primavera dos agricultores e vinicultores gregos que celebravam a colheita com enormes comilanças e bebedeiras, séquitos barulhentos e mostras de símbolos fálicos, motivando assim a inversão total dos atos do cotidiano são associados ao aparecimento das manifestações carnavalescas. As festas eram a segunda vida dos homens, que adentravam, por algum tempo, no reino da utopia da universalidade, da igualdade e da abundância.

Na Antiguidade clássica e também no Helenismo, surgiram e se desenvolveram vários gêneros literários cuja denominação foi dada pelos antigos como campo do sério-cômico, que se opunha aos gêneros sérios (elevados) como a epopeia, a tragédia, a retórica clássica e outras modalidades, em que havia profunda relação com o folclore carnavalesco. O diálogo socrático, os simpósios, a poesia bucólica, a sátira menipeia pertenciam ao gênero sério-cômico.

Todos esses gêneros estão imbuídos de uma cosmovisão carnavalesca, que penetra-lhes totalmente, fazendo assim com que a imagem e a palavra mantenham uma relação diferente com a realidade. Há um clima de relatividade na cosmovisão carnavalesca, em que há um forte elemento retórico, no entanto, este se modifica, gerando debilidade de sua seriedade retórica unilateral, de racionalidade, da univocidade e do dogmatismo.

Em todos os gêneros do gênero sério-cômico, o objeto é o ponto de partida da interpretação e da formalização da realidade. Não há mais a distância épica ou trágica, em que o objeto de representação (séria e também cômica)

é elevado, tendo grande familiaridade com os contemporâneos e não no passado absoluto e distante como na epopeia e na tragédia. Os gêneros do sério-cômico não se baseiam nas lendas e nos mitos, como o épico e o trágico; mas sim na experiência consciente e na livre fantasia, em que há um tratamento cínico e até mesmo desmascarador do objeto. Há uma pluralidade de estilos e uma multiplicidade de vozes, em que ocorre uma renúncia à unidade de estilo da retórica elevada e da lírica, pois existe uma pluritonalidade na narração. Conjugam-se o sublime e o vulgar, o alto e o baixo, o sério e o cômico.

A literatura carnavalizada é um resgate da trajetória do gênero narrativo desde os seus primórdios, referindo-se aos gêneros menores (diálogo socrático e sátira menipeia), como antecedentes da prosa.

Não obstante a epopeia e a tragédia serem gêneros elevados, neste último, com o tragediógrafo Eurípedes foram introduzidos personagens como o parricida, ladrão, a prostituta. Essa invasão das figuras do universo popular no trágico abre espaço para que surjam outros gêneros, Eurípedes “desmonta” o universo fechado da tragédia.

Para que a prosa surgisse, fez-se necessária uma “correção” no gênero elevado. Com a desintegração desse sistema, inicia-se a representação do homem do povo. Quando se faz uma ponte que começa na *Ilíada* e na *Odisseia*, passando pela comédia, percebe-se que o cotidiano aparece cada vez mais nas obras. Na *Ilíada*, a narrativa girava em torno de um compromisso com a coletividade. Já na *Odisseia*, o interesse não é o mesmo; a narrativa desenvolve-se com o interesse de uma só pessoa. O mundo do narrador já se faz presente, os heróis tornam-se figuras palpáveis. Quando Ulisses (disfarçado de mendigo) briga com Iros, que também está nessa mesma condição social que ele, transforma-se numa figura cômica, torna-se objeto de riso daqueles que presenciam a cena. Ao travestir-se de pedinte, mostra a incapacidade do gênero (épico) para resolver conflitos. Com esse disfarce, Ulisses representa alguém que já existia historicamente em Ítaca – o pedinte.

Autoparodia-se como herói, o que revela que começa a vigorar uma nova categoria de narrativa.

Gradativamente há uma aproximação de polos distantes, uma dicotomia entre duas formas de cultura: a oficial (sistêmica), séria; e a popular do riso (assistêmica), anárquica. A segunda tem um papel fundamental porque aproxima as pessoas, permite que se toquem e consequentemente, tornem-se objeto de riso.

A teoria da carnavalização partiu da seriedade trágico-séria para a trágico-cômica. É uma proposta de leitura da História e, como tal, leitura da própria literatura. É um contraponto à visão de Platão. Para o filósofo, o antigo clá que personifica a grande família grega, inserido no universo da polis, cristaliza todas as grandes qualidades: bravura, honradez. Na concepção platônica, quem tem berço – a aristocracia – é que possui a sabedoria. A teoria da carnavalização é o destronamento desse conceito de cultura, cria a concepção de cultura popular.

1. AS CATEGORIAS CARNAVALESCAS INSERIDAS NA NARRATIVA MACHADIANA

As categorias carnavalescas são ideias concreto-sensoriais vivenciáveis e representáveis. A primeira é o livre contato entre os homens, em que acontece a participação ativa de todos, a vida é desviada do cotidiano, não havendo divisão entre atores e espectadores. Nesse mundo “às avessas”, os santos, personagens do conto em questão, conversam abertamente sobre o seu dia a dia:

As dimensões não eram as das próprias imagens, mas de homens. Falavam para o lado de cá, onde estão os altares de S. João Batista e S. Francisco de Sales. (...) Vi aí a mesma coisa: S. Francisco de Sales e S. João, descidos dos nichos, sentados nos altares e falando com os outros santos. (...) S. Francisco de Paula, o orago da igreja, fizera a mesma coisa que os outros e falava para eles, como eles falavam entre si. (p. 309-310)

A excentricidade permite que o lado oculto da natureza humana se revele em forma concreto-sensorial. O

homem pode expor em seu discurso o que não podia antes, por isso os santos, sentados em seus altares, falam sobre a vida particular de seus devotos:

Cada um notava alguma coisa. Todos eles, terríveis psicólogos, tinham penetrado a alma dos fiéis, e desfibravam os sentimentos de cada um, como os anatomistas escarpelam um cadáver. (...) Era assim, segundo o temperamento de cada um, que eles iam narrando e comentando. (p. 310)

A familiarização (*mésalliances* carnavalescas) é uma categoria em que os valores, as ideias, os fenômenos e as coisas combinam-se pela livre relação familiar. A conversação entre os santos acontece com um diálogo entre velhos conhecidos, todos acostumados a exercer o seu “ofício”.

_ Francisco de Sales, digo-te que vou criando um sentimento singular em santo: começo a descrer dos homens.

_ Exageras tudo, João Batista, (...) olha, ainda hoje aconteceu aqui uma coisa que me fez sorrir, e pode ser, entretanto, que te indignasse. Ao homens não são piores do que eram em outros séculos; descontemos o que há neles ruim, e ficará muita coisa boa. (...)

_ Eu?

_ Tu, João Batista, e tu também, Francisco de Paula, e todos vós haveis de sorrir comigo; e, pela minha parte, posso fazê-lo, pois já intercedi e alcancei do Senhor aquilo mesmo que me veio pedir esta pessoa.

_ Que pessoa?

_ **Uma pessoa mais interessante que o teu escrivão, José, e o teu lojista, Miguel...**” (p. 311) grifo nosso

A quarta e última categoria é a profanação, em que há sacrilégios gerados por um sistema de descidas e aterrisagens, paródias carnavalescas dos textos sagrados e bíblicos. Os santos, a quem os homens suplicam a intercessão junto a Deus em suas tribulações no mundo, comportam-se como pessoas comuns. O sagrado (pessoas santificadas pela igreja) une-se ao profano (os santos conversam e falam da vida dos outros, sem a menor cerimônia, riem dos casos uns dos outros, como fazem os vivos):

crescia o esforço do homem, e a confiança também; a palavra saía-lhe mais rápida, impetuosa, já falada, mil, mil, mil. Vamos lá, podeis rir à von-

tade, concluiu S. Francisco de Sales. E os outros santos riram efetivamente, não daquele riso descomposto dos deuses de Homero, quando viram o coxo Vulcano servir à mesa, mas de um riso modesto, tranqüilo, beato e católico. (p. 316)

São ações carnavalescas: a coroação bufa e o destronamento do rei do carnaval, a imagem ambivalente do fogo, que assim como o tempo, destrói e constrói e renova incessantemente, o riso carnavalesco, primordial, que vem do riso ritual que reage às crises (ridicularização do supremo, paródia sacra). No conto machadiano, os santos são representados como pessoas “indiscretas”, que comentam a vida dos outros e riem das súplicas de seus devotos.

O riso carnavalesco está relacionado às formas antigas do riso ritual. Na Antiguidade, ridicularizava-se o Sol, que era uma divindade, para que essa pudesse renascer:

as formas do riso ritual estavam relacionadas com a morte e o renascimento, com o ato de produzir, com os símbolos da força produtiva. O riso ritual reagia às crises na vida do sol (solstícios), às crises na vida da divindade, navida do universo e do homem (riso fúnebre). Nele se fundiam a ridicularização e o júbilo.” (BAKHTIN, 1997, p. 127)

Todos esses rituais carnavalescos foram transpostos para a literatura. As ideias concreto-sensoriais exerceram grande influência e na formação dos gêneros literários.

A categoria livre familiarização do homem com o mundo

refletiu-se substancialmente na organização dos enredos e nas situações de enredo, determinou a familiaridade específica da posição do autor em relação aos heróis (familiaridade impossível nos gêneros elevados), introduziu a lógica das *mésalliances* e das descidas profanadoras, exerceu poderosa influência transformadora sobre o próprio estilo verbal da literatura. Tudo isso se manifesta com muita nitidez na *menipeia*. (BAKHTIN, 1997, p. 124)

2. A MENIPEIA E O CONTO *ENTRE SANTOS*

O conto *Entre santos* é um exemplo de sátira *menipeia* devido às características próprias desse tipo de

gênero. A sátira *menipeia* deve seu nome a Menipo de Gádara (séc. II d.C), filósofo cínico, que quis destronar os deuses da mitologia, da epopeia e da tragédia. Colocou todos em pé de igualdade, afetando aqueles que tinham valor elevado, tirou do panteão indivíduos que eram importantes. Luciano de Samosáta transformou-o em personagem em seu livro *Diálogo dos mortos* (1996), em que Menipo aparece como aquele que tem o poder de rir de todos. Assim, todas as principais figuras do mundo grego são rebaixadas e após a morte, toda a glória, todo o poder que possuíam em vida, caem por terra.

ÉACO – Esse aí é o Agamenon; aquele é Aquiles, e perto dele é o Idomeneu; o seguinte é o Odisseu, depois o Ajax e o Diomedes e os melhores dos gregos. MENIPO – Caramba! Ei, Homero, que sumidades das tuas rapsódias estão jogadas por terra, irreconhecíveis e disformes! Tudo é poeira e muita conversa mole e cabeças inertes!” (SAMOSATA, 1999, p. 71)

Essa obra polêmica de Luciano ainda exerceu vasto e diverso influxo na escritura de autores em diferentes épocas e nacionalidades, como, Dostoiévski (século XIX), na Rússia, chegando até o nosso Machado de Assis – não só em *Entre santos*, também no romance, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), em que o narrador diz de forma presunçosa, fazendo um paralelo de sua obra com as Escrituras: “Moisés, que também contou a sua morte, não o pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco” (p. 13); nos contos *A igreja do diabo*: “Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a ideia de fundar uma igreja” (GLEDSON, 1998, p. 11); *Adão e Eva*: “Foi o Tinhoso que criou o mundo, mas Deus que lhe leu no pensamento, deixou-lhes as mãos livres, cuidando somente de corrigir ou atenuar a obra (...)” (GLEDSON, 1998, p. 275), também aqui narradores, cujo intuito é rebaixar o papel da Igreja como instituição de poder.

De acordo com a teoria bakhtiniana, a sátira *menipeia* apresenta algumas singularidades.

A primeira peculiaridade é o aumento do peso específico do elemento cômico que pode variar para mais ou

para menos, dependendo do autor. No conto machadiano, entendemos que a presença do elemento cômico é grande:

recolhi-me tarde, uma noite. Nunca me recolhi tarde que não fosse ver primeiro se as portas do templo estavam bem fechadas. Achei-as bem fechadas, mas lobriguei luz por baixo delas. (...) era fixa e igual, não andava de um lado para outro como seria a das velas (...) Ouvei também vozes, que ainda mais me atrapalharam, não cochichadas nem confusas, mas regulares, claras e tranqüilas, à maneira de conversação. (...) Como naquele tempo, os cadáveres eram sepultados nas igrejas, imaginei que a conversação podia ser de defuntos. Recuei espavorido (p. 388-309)

Outra característica é a excepcional liberdade filosófica e de invenção do enredo, sem compromisso algum com a verossimilhança.

A realidade ia dar-me coisa mais assombrosa que um diálogo de mortos. (...) Vi então uma coisa extraordinária. Dois ou três santos do outro lado, S. José e S. Miguel (à direita de quem entra na igreja pela porta da frente), tinham descido dos nichos e estavam sentados nos seus altares. As dimensões não eram as das próprias imagens, mas de homens. (p. 309)

A fantasia torna-se mais audaciosa e desmedida. O fantástico assume caráter de aventura, muitas vezes simbólica ou místico-religiosa, como, por exemplo, em *Asno de ouro*, de Apuleio. Lúcio-asno, na sua condição (no corpo de um animal), consegue espiar e auscultar, às ocultas, os segredos dos homens. O padre, também às escondidas, pôde ouvir as confidências e as angústias mais íntimas dos paroquianos devotos, através da fala dos santos mencionados no conto machadiano. É uma saída que a literatura encontra para narrar a vida privada. “Compreendi, no fim de alguns instantes, que eles [os santos] inventariavam e comentavam as orações e implorações daquele dia. S. João Batista e S. Francisco de Paula, duros ascetas, mostravam-se às vezes enfadados e absolutos.” (p. 310)

A invenção e o fantástico combinam-se com uma grande capacidade de ver o mundo. A sátira menipeia é o gênero das últimas questões, das palavras derreadas e dos atos do ser humano em sua totalidade.

Pode ser, atalhou S. José, mas não há de ser mais interessante que a adúltera que aqui veio hoje prostrar-se a meus pés. Vinha pedir-me que lhe limpasse o coração da lepra da luxúria. Brigara ontem mesmo com o namorado, que a injuriou torpemente, e passou a noite em lágrimas. De manhã, determinou abandoná-lo e veio buscar aqui a força precisa para sair das garras do demônio. Começou rezando bem, cordialmente; mas pouco a pouco vi que o pensamento a ia deixando para remontar aos primeiros deleites. (...) a alma que eu espiava cá de cima, essa já não estava aqui, estava com o outro. Afinal persignou-se, levantou-se e saiu sem pedir nada. (p. 311)

Há, na sátira menipeia, o que Bakhtin denomina experimentação moral e psicológica, a representação de insólitos estados psicológico-morais anormais do homem. Loucura, devaneio, sonhos extraordinários, paixões no limite da loucura, como no caso do devoto de S. Francisco de Sales – cujo nome também era Sales – que, na iminência da morte da mulher, chega ao desvario, mas sem deixar de ser mesquinho, pois quer transformar o número de orações em moeda de troca:

usurário e avaro (...) usurário, como a vida, e avaro, como a morte. Ninguém extraiu nunca tão implacavelmente da algibeira dos outros o ouro, a prata, o papel, o cobre; ninguém os amou com mais zelo e prontidão. Moeda que lhe cai na mão dificilmente torna a sair; e tudo o que lhe sobra das casas mora dentro de um armário de ferro, fechado a sete chaves. Abre-o às vezes, por horas mortas, contempla o dinheiro alguns minutos, e fecha-o outra vez depressa (...) Sales teve uma idéia específica de usurário, a de prometer-me a perna de cera. (...) e logo a moeda que ela havia de custar. A perna desapareceu, mas ficou a moeda redonda, luzidia, amarela, (...) Aqui o demônio da avareza sugeria-lhe uma transação nova, uma troca de espécie (...) Que lhe salvasse a mulher, e prometia-me trezentos, – não menos, – trezentos padre-nossos e trezentas ave-marias (...) Foi subindo, chegou a quinhentos, a mil padre-nossos e mil ave-marias (...) E voltaram as palavras lacrimosas e trêmulas, as bentas chagas, os anjos do senhor...1000 – 1000 – 1000. os quatro algarismos foram crescendo tanto que encheram a igreja (p. 312; 314-316)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O autor que carnaliza faz uma opção estética e ideológica. Machado de Assis faz duras críticas à socie-

dade de seu tempo¹ nessa narrativa, o que faz consolidar sua postura cética diante do panorama político do país. No conto *Entre santos* dessacraliza eminentes figuras de uma instituição poderosa, a Igreja católica. A narrativa ironiza a doutrina cristã apontando suas falhas, porém, o faz sem escandalizar o leitor, que, à primeira vista, pode apenas atentar para a veia lúdica do narrador:

S. João Batista e S. Francisco de Paula, duros ascetas (...). Não era assim S. Francisco de Sales; esse ouvia ou contava coisas com a mesma indulgência que presidira ao seu famoso livro da Introdução à vida devota. (...) Tinham já contado casos de fé sincera e castiça, outros de indiferença, dissimulação e versatilidade; os dois ascetas estavam a mais e mais anojados, mas S. Francisco de Sales recordava-lhes o texto da Escritura: muitos são os chamados e poucos os escolhidos, (...) _ Ao menos tem alguma religião, ponderou S. José. _ *Alguma tem, mas vaga e econômica.* Não entrou nunca em irmandades e ordens terceiras, porque nelas se rouba o que pertence ao Senhor; é o que ele diz para conciliar a devoção com a algibeira. Mas não se pode ter tudo; é certo que ele teme a Deus e crê na doutrina.” (p. 310-311;314) (grifo nosso)

A expressão bakhtiniana “riso reduzido” caracteriza a ironia machadiana.

Machado, ao que tudo indica foi leitor de Luciano de Samósata, cuja obra, *Diálogo do mortos*, é um exemplo clássico do gênero sátira menipeia. O escritor utiliza esse gênero antigo para ser moderno, para ser um homem de seu tempo e atinge o seu objetivo.

Os santos, homens que já morreram, voltam à vida – morrer para renascer – para relatar as súplicas dos seus devotos, com ironia e sarcasmo. Tudo é dito sem temor. A partir do momento em que revivem, transmudam-se de personagens sagrados (céu) em personagens aterrissados (terra, chão).

Na sátira menipeia, elementos totalmente díspares combinam-se: elementos do diálogo filosófico, da aventura e do fantástico, do sagrado e do profano. O carnaval e a cosmovisão carnavalesca atuaram como elo solidificador que conciliou esses elementos tão incompatíveis para formar o gênero:

Na evolução posterior da literatura européia, a carnavalização ajudou constantemente a remover a barreira de toda a espécie de gêneros, entre os sistemas herméticos de pensamento, entre diferentes estilos, etc., destruindo toda a hermeticidade e o desconhecimento mútuo, aproximando os elementos distantes e unificando os dispersos. Nisso reside a grande função da carnavalização da história da literatura. (BAKHTIN, 1997, p.134-135)

A sátira menipeia é um gênero que quer ver o objeto morto, sendo essencialmente negativo, desmascarador e corrosivo.

Machado de Assis, escritor que atravessou a sociedade brasileira – nasceu no fim da Regência (1839), num país iletrado que herdou o legado colonialista e escravista – visto que, sendo mulato e de origem humilde chegou ao mais alto patamar, foi um crítico mordaz das mazelas de seu tempo e de seu país e pode ser considerado o nosso maior escritor.

Neste centenário de comemoração de sua morte, mais uma vez, registramos a marca ética da atualidade de sua ficção. Numa visão arguta, mostra-nos como sua forma literária é ousada, como sua lucidez social, seu atrevimento e despistamento andam juntos e nesse conjunto singular de características, fica patente a dominação de classe na sociedade brasileira, de cujos frutos a Igreja católica também se beneficiava. No conto *Entre santos*, o Bruxo do Cosme Velho, mais uma vez, com humor e sarcasmo, representa a desfaçatez da elite que comandava o país.

MACHADO DE ASSIS: A REVISION BASED IN THE BAKHTIN'S CARNAVALIZATION THEORY

Abstract

The article presents a brief theoretical reflection about the conception of carnivalization of the literature – according to the Bakhtin's theory –, it shows that the carnival isn't a literary phenomenon, but it is a ritualistic spectacle. It may have its concepts removed, through of sensorial images,

to the literature. The article analyses *Between saints* (1996), Machado de Assis' story, whose characteristics retake some peculiarities of the classic Antiquity's literary genders, as the gender comic-serious. This gender is permeated by a profound cosmovision relative to carnival. So, the high object is unmasked, it's touched down, showing an ideological posture of the writer.

Key words: Machado de Assis. Carnivalization. Literary representation. Bakhtin's theory.

NOTAS

- ¹ Machado de Assis em seu ensaio *Notícia atual da literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade* (1873), assevera que “O que deve se exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” *apud* SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis - Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Ed 34, 2000, p. 17.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. Adão e Eva. In: GLEDSON, John. *Contos – uma antologia Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. A igreja do Diabo. In: GLEDSON, John. *Contos – uma antologia Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Entre santos. In: GLEDSON, John. *Contos – uma antologia Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *Questões de literatura e estética – A teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec – Annablume Editora, 2002.

BEZERRA, Paulo. *O carnaval da crise*. Ensaio apresentado pelo autor no curso de Pós-graduação: Carnaval e carnavalização na literatura. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2º semestre de 2003.

SAMOSÁTA, Luciano de. *Diálogo dos mortos*. Tradução: Henrique G. Murachco. São Paulo: Palas Athena-EDUSP, 1999.

SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis. Um mestre na periferia do capitalismo*. 4ª ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

Enviado em 12 de novembro de 2008

Aprovado em 11 de fevereiro de 2009

