

“A CAUSA SECRETA”, SECRETAS CAUSAS: NUANCES DA IRONIA MACHADIANA

Sylvia TELAROLLI¹

- **RESUMO:** Nesta releitura de “A causa secreta”, conhecido conto de Machado de Assis, publicado no volume *Várias histórias*, em 1896, explorar-se-á a maneira como o autor, em um conto aparentemente **sério**, constrói uma narrativa permeada pela ironia, entendida aqui não em sua concepção mais restrita, como figura da inversão, mas como modo de construção textual que leva à reflexão sobre a natureza e a função da literatura, a par do enfoque crítico acerca da sociedade contemporânea ao momento da produção do texto e sobre a condição humana.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Ironia. Conto. Machado de Assis.

Para a leitura proposta, é necessário lembrar que a ironia desempenha, como muitos já constataram, “basicamente uma função corretiva”, mesmo quando funciona como gatilho para o exercício do pensamento em suas formas mais profundas, “[...] estabilizando o instável mas também desestabilizando o excessivamente estável.” (MUECKE, 1995, p.19). É necessário, também, não esquecer que, para desfrutar da ironia é preciso exercitar a “[...] capacidade de ler nas entrelinhas, nos silêncios, nos espaços vazios e nas incongruências”, com a plena convicção de que esta é “realização conjunta de autor e leitor”. (DUARTE, 2006, p.38).

Como ocorre com vários contos de Machado de Assis, mais especialmente aqueles que exploram com mais vagar a psicologia das personagens, o conto “A causa secreta” não privilegia a ação, os eventos, o ritmo dos acontecimentos; o que se destaca, sobretudo, é a ambientação, a sutileza dos sentimentos, das relações humanas, as impressões sugeridas.

As referências, entretanto, à vida social, direta ou indiretamente, estão expressas na narrativa: o modo casual como o narrador apresenta a passagem da “malta de capoeiras” que ataca o empregado do arsenal de guerra, situação quase que corriqueira, deixa no leitor a impressão de que esses ataques e a óbvia tensão social que os alimenta é parte da rotina da cidade do Rio de Janeiro, habitada, de um lado, por uma seleta elite de abastados, aristocratas e burgueses emergentes, de

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – syltela@fclar.unesp.br.

outro, por um grande contingente de escravos e também por muitos desempregados, marginalizados e ociosos.

É comum ouvir-se dizer que as obras de Machado de Assis, de modo geral, “parecem recusar a face medonha da sociedade que retratam” (DUARTE, 2006, p.142); evidente que apenas **parecem**, pela tonalidade branda, pelos jogos de dissimulação, pois, cada vez mais, os estudos críticos nelas têm constatado o registro das tensões sociais, encobertos ou revelados. O conto em questão, por exemplo, explora, além das questões inerentes à condição humana, a “íntima relação entre a prática da ciência e a mais fria impassibilidade perante a dor alheia” (BOSI et al., 1982, p.166); Fortunato estuda e dissecava friamente a dor, quando atua na casa de saúde, utilizando com frequência os cáusticos (o que fere, queima, cauteriza para curar) com a mesma indiferença com que, a pretexto de estudar anatomia e fisiologia, para horror de sua esposa, dedica-se “a rasgar e envenenar gatos e cães” (ASSIS, 1985, p.515). A visão da ciência aqui exposta provoca muito mais pavor do que respeito ou confiança; a prática da ciência ou a pesquisa de caráter científico, que, segundo o senso comum, deveriam inspirar segurança, pelo equilíbrio esperado daqueles que atuam para amenizar a dor, nesse caso, instaura a intranquilidade, o mal-estar, a desconfiança, como ocorre, de resto, em outros contos machadianos que exploram o mesmo tema.

Neste conto, vê-se um dos “veios negros do Machado maduro” (BOSI et al., 1982, p.166) como em “O alienista” ou em “Conto alexandrino”, tematizando satiricamente a equivocada idolatria que no momento havia com relação à ciência. Ao focar com toda a crueza o sadismo, o conto alude também, mesmo que indiretamente, ao modo como, em uma sociedade de raiz escravocrata, o tratamento do sofrimento, especialmente o alheio, toma feição rotineira, como bem se vê na relação entre Prudêncio e Brás Cubas, na infância e depois no episódio do vergalho, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em “O caso da vara” ou em “Pai contra mãe”. No conto ora analisado são essas questões pano de fundo para outras indagações, mas sem sombra de dúvida projetam-se com intensidade no texto.

A atenção maior solicitada pelo narrador volta-se à definição do sombrio perfil de Fortunato, intrigante figura que assombra o conto. O narrador explora a estupefação de Garcia, jovem médico, ante a frieza e prazer com que Fortunato encara as dores físicas e morais com as quais se defronta ao longo do texto. Não é gratuito o fato de a narrativa iniciar-se *in media res*, no momento de seu clímax – a passagem da apreensão do rato, preso e torturado no gabinete – e voltar-se em *flashback* aos fatos passados, retornando depois, ao final do texto, em movimento circular, ao momento extremo da constatação do sadismo de Fortunato, para então deslanchar para o trágico desfecho. A circularidade no andamento da narrativa parece reiterar o modo como Fortunato, na ação, envolve – e lentamente garroteia – sufocando, aqueles com os quais convive.

Com relação a essa personagem, Antonio Candido observa uma questão fundamental, que se evidencia também em outras personagens de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Esau e Jacó* e especialmente *Quincas Borba*: a intensidade com que “O ganho, o lucro, o prestígio, a soberania do interesse são molas dos seus personagens [...] sempre transformado em *modos* de ser e de fazer.” Com isso, vemos que “os mais desagradáveis, os mais terríveis dos seus personagens, são homens de corte burguês impecável, perfeitamente entrosados nos *mores* de sua cidade”. É isso, afinal, o que ocorre com Fortunato – observe-se até mesmo a ironia do nome, que remete a fortuna (no sentido de sorte, destino, mas também certamente aludindo à riqueza, posse de bens materiais) – que carrega uma “anormalidade essencial”, sobreposta por “[...] uma perfeita normalidade social de proprietário abastado e sóbrio, que vive de rendas e do respeito coletivo.” (CANDIDO, 1977, p.31) O resultado disso é que há uma espécie de correspondência que faz ecoar a densa compreensão dos males da alma em “uma compreensão igualmente profunda das estruturas sociais”. A consciência dos contrastes expostos nos mais diferentes níveis se agudiza para o leitor na observação do modo como o autor reiteradamente explora com maestria a oposição entre aparência e essência na conduta social e ética das personagens. Não é novidade a afirmação de que “O traço básico de toda Ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência” (CHEVALIER, 1932, p.42 apud MUECKE, 1995, p.52) e é esse, de fato, o recurso que alimenta em grande parte a arquitetura do conto.

É oportuno, por isso, que agora se retome o percurso de Garcia e Fortunato: no ano de 1860, quando Garcia era ainda estudante de medicina, encontra-se à porta da escola com Fortunato; a figura provoca-lhe “forte impressão”, mas dela não se recordaria não fosse o segundo encontro, dias depois, no Teatro de S. Januário, quando chama a atenção do rapaz a reação do observado ante a peça a que assistiam: “Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho.” (ASSIS, 1985, p.512); após o drama, vem uma farsa, mas ela não interessa ao espectador, que abandona o local; algumas semanas depois, ocorre o reencontro, em que Fortunato socorre com muita presteza Gouveia, o empregado do arsenal de guerra, atacado e ferido pelos capoeiras; nesse momento provoca estranheza a indiferença com que Fortunato assiste à dor “olhando friamente para o ferido, que gemia muito”; também seus olhos se destacam “olhos claros, cor de chumbo, moviam-se devagar, e tinham expressão dura, seca e fria.” (ASSIS, 1985, p.513), lembrando imediatamente ao leitor os olhos de um predador ante sua vítima. Depois de vários encontros casuais, estando Garcia já formado, Fortunato o convida para ir a sua casa; o contato é amigável, mas permanece a impressão primeira: “A figura dele não mudara; os olhos eram as mesmas chapas

de estanho, duras e frias; as outras feições não eram mais atraentes que dantes.” (ASSIS, 1985, p. 514).

O contato entre os dois se intensifica, estimulado pelo interesse que o jovem médico nutre pela esposa do outro; repete-se, ainda, a conduta de Fortunato, sempre dedicado a quem sofre, debruçado sobre a dor alheia; chegam a fundar uma casa de saúde e a atuação de Fortunato é incessante, de tudo trata, da administração às refeições, das compras, das drogas, cuidados com os pacientes. “Fortunato estudava, acompanhava as operações, e nenhum outro curava os cáusticos.” [sic].

“— Tenho muita fé nos cáusticos, dizia ele.” (ASSIS, 1985, p.515) Cresce o contato com o casal, aumenta a paixão do rapaz pela esposa do sócio. Até que, enfim, ocorre o incidente marcante, com o qual o narrador inicia a narrativa, momento em que o médico e Maria Luísa flagram Fortunato torturando o rato, cortando-lhe os membros e queimando-o, para provocar o mais terrível sofrimento, até chegar à morte. A partir de então, a moça adocece, nervosa e triste e ambos os homens vêem-na definhando até a morte, o marido, desfrutando de cada detalhe “Não a deixou mais; fitou o olho baço e frio naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte.” (ASSIS, 1985, p.518).

A cena flagrada no gabinete, a partir da qual deslancha o conto, confirma a suspeita insinuada ao longo da narrativa, revelando que, de fato, Fortunato é uma espécie de sádico, que se compraz no desfrute do sofrimento de homens e animais. Essa seria, então, a “causa secreta”, que explicaria a estranha conduta da personagem.

Todavia, tratando-se de Machado, não é essa obviamente a única causa que alimenta a trama. É possível ler nos interstícios da narração causalidades mais profundas para explicar as bizarras da alma humana. “A causa secreta” apóia-se, sobretudo, no recurso à ironia e a ironia se constrói a partir do modo como o narrador trama as diferentes camadas da teia narrativa. Trata-se de um narrador heterodiegético, que “narra uma estória à qual é estranho” e tende a adotar uma “atitude demiúrgica em relação à história que conta” (REIS; LOPES, 1988, p.121 e p.122), o que facilita e mesmo justifica a exposição parcial das informações, expostas à medida da conveniência do andamento dado à história. Curiosamente, ao mesmo tempo que o narrador declara já no primeiro parágrafo do conto que “Como os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem rebuço.” (ASSIS, 1985, p.511), o mesmo narrador pouco revela conforme conta, o que justamente cria um certo suspense, que prende todo o tempo a atenção do leitor intrigado.

Garcia sente por Fortunato grande curiosidade, oriunda de uma sensação de atração e repulsa por seu comportamento; nesse sentido, o jovem médico atua como uma espécie de dissecador da alma do outro e também de sua esposa:

Garcia estava atônito. Olhou para ele [...] A sensação que o estudante recebia era de repulsa ao mesmo tempo que de curiosidade [...]. (ASSIS, 1985, p.513).

Tudo isso assombrou o Garcia. **Este moço possuía, em gérmen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo.** (ASSIS, 1985, p.514).

Garcia pôde então observar que a dedicação ao ferido da Rua de D. Manuel não era um caso fortuito, mas assentava na própria natureza deste homem. [...] **Garcia tornou-se familiar na casa; ali jantava quase todos os dias, ali observava a pessoa e a vida de Maria Luísa, cuja solidão moral era evidente.** (ASSIS, 1985, p.515, grifo nosso).

A curiosidade que motiva o interesse do jovem médico pelo outro chega mesmo às raias do masoquismo, o que é bem perceptível no flagrante à tortura do rato apreendido no gabinete:

O miserável estorcia-se, guinchando, ensangüentado, chamuscado, e não acabava de morrer. **Garcia desviou os olhos, depois voltou-os novamente, e estendeu a mão para impedir que o suplício continuasse, mas não chegou a fazê-lo, porque o diabo do homem impunha medo,** com toda aquela serenidade radiosa da fisionomia [...]

Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem. Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma cousa parecida com a pura sensação estética. (ASSIS, 1985, p.516-517, grifo nosso).

Curiosamente, esse interesse de dissecador de almas que caracteriza a conduta do jovem médico, estará espelhado pouco adiante no olhar de Fortunato que, de observado passa a observador, no momento em que ambos velam o cadáver de Maria Luísa, já tarde da noite, quando tenta dormir um pouco mas não consegue e volta silenciosamente à sala, sem ser percebido. O narrador, então, apresenta detalhadamente as reações de Fortunato ao espreitar o sofrimento calado de seu acompanhante:

Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se a morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-a na testa. Foi nesse momento que Fortunato chegou à porta. Estacou assombrado; não podia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero. Não tinha ciúmes, note-se; a natureza compô-lo de maneira que lhe não deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade, que não é menos cativa ao ressentimento. Olhou assombrado, mordendo os beiços.

Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver, mas não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. **Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa.** (ASSIS, 1985, p.519, grifo nosso).

As reações de curiosidade, atração e estupefação de Fortunato, acima transcritas, de certa maneira espelham as reações anteriores de Garcia ao observá-lo; no caso de Garcia a dissecação da alma do outro culmina em desagrado e repulsa; já Fortunato reflete invertido o sentimento, como num espelho, pois desfruta lentamente, com prazer, da dissecação do sofrimento do apaixonado de sua esposa (e talvez, antes, dela mesma, por precisar reprimir o afeto que sentia pelo jovem médico) e assim, “ambos se tornam o instrumento supremo do seu prazer monstruoso, da sua atitude de manipulação de que o rato é o símbolo” (CANDIDO, 1977, p.31-32). Por outro lado, como bem demonstra a transcrição do fragmento, tudo é apresentado em detalhes, vagorosamente, pelo narrador, que tudo observa.

O texto traz, assim, várias atitudes espelhadas: a conduta sádica de dissecação prazerosa da dor alheia observada no comportamento de Fortunato espelha-se na dissecação de almas empreendida também com prazer por Garcia, voltando em ricocheteio no regozijo sentido por Fortunato ao constatar o desespero do apaixonado com a morte da mulher desejada e perdida. Mas o texto parece trazer ainda outras revelações, no modo como o narrador vai, aos poucos, ora omitindo, ora expondo detalhadamente a dor e o sofrimento das personagens. Não parece exagero pensar, a partir do modo como se apresenta a narrativa, que também o narrador desfruta do sádico prazer de expor ao estupefato leitor os mais distintos matizes da dor humana, em seu aspecto físico, moral, afetivo.

Todavia, não é também tão ingênuo o leitor que assiste a todo o sofrimento: dos animais torturados, do funcionário do arsenal de guerra, dos pacientes da casa de saúde, de Garcia e Maria Luísa, sem perder um só lance, sem conseguir por um segundo tirar os olhos do verdadeiro esquarteramento físico e moral exposto no conto. O narrador, insidioso, parece querer lembrar que todos trazemos na alma um pouco do negrume, da frieza e da atração pela dor patentes em Fortunato. Ironicamente, somos levados a pensar: não sejamos assim tão inclementes, pois nossas fraquezas nos igualam. É melhor, então, acatar o narrador e “aceitar o coração humano como um poço de mistérios” (ASSIS, 1985, p.513).

Mas não se esgota ainda nesse aspecto a riqueza do conto; a maneira como o sinuoso narrador esconde e revela a seu gosto os fatos, leva o leitor a refletir sobre a riqueza da velha arte de narrar. A “pura sensação estética” que se evidencia no prazer com que Fortunato se deleita com a dor do rato torturado não é muito diferente do prazer que sentimos ao ler e decodificar uma narrativa, nós, também,

dissecadores... de textos. Além disso, o modo como Fortunato demonstra tanta atração pelo dramalhão, acompanhado com atenção no teatro de S. Januário espelha um interesse que é nosso também, sempre muito mais atraídos pela face trágica, mais densa de significações, que pela leveza da farsa. O prazer e o pavor diante do lado trágico da arte e da vida será sempre mais intenso que diante da aparente inconsequência da comédia.

Neste momento, é oportuno lembrar que a concepção da ironia não se restringe à abordagem de personagens e situações cômicas ou evidentemente ridículas, isto é, provocadoras do riso; com frequência a ironia é um recurso para lidar com a face trágica da vida, uma forma de enfrentamento do medo e atua, a exemplo do que ocorre neste conto, como um instrumento para o aguçamento de uma espécie de humor negro, que provoca não evidentemente a gargalhada resultante da chalaça ou da comicidade despreziosa, mas primeiro a repulsa e depois o sorriso incomodado, resultante da atividade da inteligência, da reflexão que a situação quase absurda incita; nesse caso, o humor atua como um gênero de “[...] vacinação do espírito, que é imunizado por doses moderadas de pessimismo.” (MINOIS, 2003, p.425) Diante da dor e do sofrimento, mostrados no conto até mesmo com descrições minuciosas – conforme afirma Antonio Candido (1977, p.30) de modo pouco usual, “fora dos hábitos discretos e sintéticos de Machado de Assis” e por isso muito significativos – especialmente em duas situações: a da dissecação física do rato e a da dissecação moral e afetiva de Garcia no velório de Maria Luisa, o humor funciona como “uma vacina contra o desespero”. (MINOIS, 2003, p.425).

Há, como se vê, muito mais causas e secretas motivações para os fatos apresentados na história – e mais especialmente pelo modo como são narrados – do que constata uma primeira leitura, reiterando a conclusão de que o texto machadiano traz uma gama quase infinita de nuances para a interpretação. As nuances irônicas incrustadas no texto insinuam a reflexão metatextual, reiterando a visão de um Machado bastante moderno, afinal

Ironia e modernidade não são exatamente sinônimos, mas as duas palavras estão bem mais próximas do que se imagina [...] a ironia – aquele movimento que faz a linguagem se suspender ou se negar a si mesma – está na raiz de todo o período moderno. Acima das diferenças entre os muitos períodos que marcam a história da consciência a partir de Kant, esse gesto de suspensão e autocancelamento da linguagem se repete, na literatura como na música com a força de uma obrigatoriedade como se não fosse mais possível imaginar outro modo de expressão. (NESTROVSKI, 1996, p.7).

Momento em que literatura e crítica se aproximam, expressão da consciência, arte refratada na própria arte, o texto se faz espelho que se desdobra em imagens que mutuamente se refletem, compondo distorcidas mas semelhantes figuras; temos

aqui a dissecação como tema, que conduz à dissecação do próprio objeto artístico, o texto.

Essa capacidade de voltar-se sobre si mesma, expressa nas mais distintas formas de reflexão metatextual, explícita ou implicitamente, é muito cara à literatura e com frequência é associada à ironia. Não é ilícito, assim, afirmar “[...] a impossibilidade de distinguir entre um interesse pela ironia como arte e um interesse pela grande literatura; um leva diretamente ao outro.” (MUECKE, 1995, p.18).

O jogo do espelhamento provoca a malícia, produzindo um leitor desconfiado e “Leitores desconfiados de fato não podem ser leitores distraídos.” (DUARTE, 2006, p.12), pois a ironia é recurso que pressupõe e exige a sagacidade, “[...] é mais intelectual e mais próxima da mente que dos sentidos, é mais reflexiva e consciente que lírica ou envolvida.” (DUARTE, 2006, p.19). Nesse conto, a ironia, associada à reflexão, aproxima-se, como já se disse, ao efeito de humor – aqui tomado como o entende Freud (1996, p.218), isto é, cujo prazer se gera a partir da “economia na despesa com o sentimento” – e atua como “uma proteção” que “[...] dissolve o trágico da existência, decompondo-o em pequenos pedaços que são, cada um, tratados pelo escárnio” (JANKÉLÉVITCH, 1964, p.156-157 apud MINOIS, 2003, p.436). No conto, o narrador irônico decompõe as fraquezas humanas nos mais diferentes níveis, levando ao ceticismo.

A ironia poderá, desse modo, tomar distintas feições, pois, de acordo com a expressão da razão ou da emoção: “Ela é filha apaixonada da dor, mas também é filha da fria inteligência”. (PALANTE, 1990, p.62 apud MINOIS, 2003, p.567) Em “A causa secreta” a ironia é recurso que expressa e provoca a reflexão; todavia, “Heine já a comparava ao champagne gelado: sua aparência fria recobre a essência mais ardente.” (MINOIS, 2003, p.567), pois, como os cáusticos de Fortunato, é remédio que fere, mas cura. Ao definir o humorismo, em seus célebres ensaios sobre o tema, Pirandello (1996, p.132) também o vincula a “uma especial atividade de reflexão”, utilizando a imagem do espelho de água gelada, em que o ato de mirar-se apaga a chama da paixão daquele que se mira. Assim, frieza e paixão, razão e sensibilidade, opostos que são, de certo modo, congregam-se na aversão e na atração que cercam a imagem irônica.

Resta, ao final, a interrogação: o texto conta os desencontros de Fortunato, Maria Luísa e Garcia ou conta a história dos engodos de um tempo que reverenciava desmesuradamente a ciência ou fala sobre os meandros escusos das paixões humanas ou fala ainda sobre o processo de produção e recepção do texto literário? Certamente fala de tudo isso, porém, o que faz o texto permanecer, o que mais importa, não são os aspectos tematizados, mas, sobretudo, o modo genial e singular como são tratados.

TELAROLLI, S. “The secret cause”, secret causes: some nuances in Machado de Assis’s irony. **Itinerários**, Araraquara, n.29, p.371-380, July/Dec. 2009.

■ **ABSTRACT:** *This reappraisal of “The secret cause”, which is a very well known short story by Machado de Assis, published in the volume Several Stories, in 1896, attempts to explore how the author, in an apparently serious short story, builds up a narrative permeated by irony, understood here not in its most restricted sense, as a figure of inversion, but as a means for the textual construction to lead not only to a reflection about the nature and function of literature, but also to the critical focus on the contemporary society at the moment the text was produced and on the human condition as well.*

■ **KEYWORDS:** *Irony. Short story. Machado de Assis.*

Referências

ASSIS, M. de. A causa secreta. In: COUTINHO, A. (Org.). _____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. v.2, p.511-519.

BOSI, A. et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982 (Coleção escritores brasileiros: Antologia e estudos, 1).

CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários escritos**. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p.13-32.

DUARTE, L. P. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Ed. da PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 8).

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Ed. da UNESP, 2003.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NESTROVSKI, A. **Ironias da modernidade**: ensaios sobre literatura e música. São Paulo: Ática, 1996.

PIRANDELLO, L. **O humorismo**. São Paulo: Experimento, 1996.

REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos, 29).

Recebido em 25/07/2008

Aceito em 12/12/2008

