

O CADERNO DO MESTRE – EXERCÍCIOS DE POLIGRAFIA

Benedito Costa NETO FILHO¹

É preciso criar arquivos[...]
Pierre Nora (1993, p.13).

- **RESUMO:** Este ensaio comenta a publicação “Poesias completas”, mandada editar pelo próprio Machado de Assis em 1901. Analisa determinados elementos das poesias, como o indianismo, o erotismo e a erudição dos poemas compilados pelo autor, comparando-os com outros discursos do século XIX, como o das artes plásticas. Também traz um comentário sobre “O Almada”, poema “herói-cômico”, segundo definição de Machado, verificando a discussão histórica também por ele apontada.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis. Poesias. “O Almada”.

O personagem Bento, de *Dom Casmurro*, pretende criar um texto sobre os subúrbios. Talvez, na verdade, ele necessite criar um texto, verdadeiramente, mas ele tem um discurso que não coaduna com o texto que pretende criar. Produz, antes, outro texto, deixando fluir seu discurso. Para o leitor, ao menos, ele não chega a uma certeza, não alcança a verdade; porém Bento decide escrever o texto sobre os subúrbios, tendo revelado sua dor maior. (ASSIS, 1992).

Há duas situações bastante interessantes neste trajeto de criação: a) primeiro temos um personagem com interesse pela História e pela busca da verdade, como se a História fosse uma procura – e um encontro – da verdade, de uma verdade em maiúsculo; b) depois temos um Autor, em constante busca de verdades, e da criação de arquivos, num processo contínuo de poligrafia.

Geralmente, mostra-se como data de edição de *Poesias Completas* o ano de 1901, mas foi em 1900 que Machado escreveu uma advertência para a edição. Foi neste ano, então, que Machado resolveu reunir, “com saudades”, escritos de quase quarenta anos a “versos que andavam esparsos” (ASSIS, 1953, p.8). Nesta obra, encontramos poemas de lavra diversa e de modo diverso, por vezes seguindo certo gosto de época, por outras apontando outros caminhos. Os comentários aqui presentes dizem respeito a esta edição, feita pelo próprio autor.

¹ UNICURITIBA – Centro Universitário Curitiba. Faculdade de Direito – Departamento de Pedagogia Curitiba – PR – Brasil. 80220-181 – costaneto@swi.com.br

Certamente a questão do “gosto” é controversa. Não se pode comparar a escritura de um texto a uma peça de vestuário, uma vez que (embora a moda seja também o resultado de um processo histórico e social, de práticas sociais complexas), o texto é uma produção discursiva bastante particular.

De qualquer modo, a grande rede de lugares comuns sobre Machado de Assis o aponta “grande”, aponta-o “inovador”, “irônico”, etc. e, a par com estes raciocínios, está o escasso (em comparação com a enxurrada sobre seus romances) interesse em estudos sobre sua poética ou sobre seu teatro. Machado foi sobretudo um homem das letras, por excelência: preocupou-se com todo tipo de escritura e, fazendo valer o epíteto “grande”, Machado manejou com destreza a pena para escrever romances, poemas, peças, matérias jornalísticas, cartas, comentários, discursos, etc. Foi um notável polígrafo, como raramente o Brasil viu. É interessante o quanto se espera de sua ironia tendo como base obras do quilate de *Quincas Borba* ou *Esau e Jacó*. Evidentemente, a ironia de Machado é uma ironia requintada, e não se vincula o autor à tradição do riso comum ou à do riso popular (como seria o caso de Martins Pena) e sim a outra tradição da ironia, aquela que por um motivo ou outro produz uma rede que une as mãos de Petronio às de Swift. No entanto, quando se lêem versos como os que se seguem, imagina-se outro autor:

Quando ela fala, parece
Que a voz da brisa se cala;
Talvez um anjo emudece
Quando ela fala.

Meu coração dolorido
As suas mágoas exala.
E volta ao gozo perdido
Quando ela fala

Pudesse eu eternamente
Ao lado dela, escutá-la,
Ouvir sua voz inocente
Quando ela fala.

Minh' alma, já semimorta,
Consequira ao céu alçá-la,
Por que o céu abre uma porta
Quando ela fala.
(ASSIS, 1953, p.108).

Talvez haja certa lógica em crer que o mesmo Machado que escreveu com tanto empenho para pôr em xeque o Amor, a Igreja, a Política, tenha produzido os versos em redondilha maior acima. O mesmo poderia ser dito sobre os versos:

Nem o perfume que expira
A flor, pela tarde amena,
Nem a nota que suspira
Canto de saudade e de pena
Nas brandas cordas da lira;
Nem o murmúrio da veia
Que abriu sulco pelo chão
Entre as margens de alva areia,
Onde se mira e recreia

Rosa fechada em botão
Nem o arrulho enternecido,
Das pombas, nem do arvoredado
Esse amoroso arruído
Quando escuta algum segredo
Pela brisa repetido
Nem essa saudade pura
Do canto do sabiá
Escondido na espessura
Nada respira doçura
Como o teu nome, Sinhá!
(ASSIS, 1953, p.33).

Seria interessante lembrar que o mote para o primeiro poema (*Quando ela fala*) foi Shakespeare e, para o segundo (*Sinhá*), o *Cântico dos Cânticos*. De um modo ou de outro, mesmo que a temática não pareça “machadiana”, a origem do exercício do polígrafo o é. Machado é disciplinado e, mesmo nos exercícios mais humildes, mostra sua grandeza, sua erudição e sua ousadia. A versificação machadiana, se comparada a de renomados autores de língua portuguesa, parece dura, estranha, forçada. Não é mentira que a versificação permite alguns deslizos ou algumas artimanhas para que se encontrem a palavra e a sonoridade adequadas, mas em Machado as pequenas manobras com a palavra são bem mais interessantes que o comum: há poemas com todo tipo de versificação: sete, cinco (comuns na produção poética brasileira, notadamente a popular), mas também seis, nove, onze, doze sílabas poéticas. E há pequenos segredos como o verso quarto do poema anterior, que tem uma sílaba a mais, “rimando” com outro, o oitavo da segunda estrofe, que também tem uma sílaba a mais. É interessante pensar na razão que teria levado o escritor a fazer par entre “canto de saudade e de pena” e “quando escuta algum segredo”. Poderíamos estranhar também a temática, mas os olhos do escritor estavam voltados para os principais discursos de seu tempo. No próprio seio da Literatura houve inúmeros poetas que se inspiraram com o chamado “lirismo da terra” e com os “símbolos de uma raça”. Isso ocorreu com os mais prestigiados escritores do século XIX, como José de Alencar, e com aqueles que ficaram à

margem, pouco citados nos compêndios literários; e não deve causar espécie que um escritor da época tenha se deixado levar por um modismo. Tal modismo, preocupado com os valores da terra – fossem eles a grandeza da natureza ou a brejeirice interiorana – encontra eco também na pintura e são exemplos disso obras do italiano radicado no Brasil, Eliseu Visconti, e obras dos brasileiros Almeida Junior e Belmiro de Almeida. A *Juventude*, retratada por Visconti, é um exemplo da brejeirice que seria a contrapartida na pintura para um poema de Machado, mas *Moça com livro*, de Almeida Junior, é o exemplo ideal. A preocupação de Almeida Junior era retratar um Brasil comum e cotidiano, de beleza singela, pura, mas ao mesmo tempo com certo teor crítico, distanciando-se dos retratos elaborados que Visconti elaboraria, retratos de certa elite europeizada, adornada com pérolas e peles. Tampouco os trabalhos de Almeida Junior captam o interior algo requintado das casas retratadas por Belmiro de Almeida e muito menos suas obras têm o olhar para o exótico das imagens colhidas à exaustão por um Debret. Assim é o poema de Machado: ele é atravessado por uma rede de discursos típica do século XIX que talvez não seja a mais forte, mas não deixa de ser relevante: falar do comum e do *naïf*, tratar do puro e do “verdadeiro”. Poemas aparentemente singelos como este mostram mais uma vez sua acurada percepção das coisas da corte, das divergências entre os homens, das variedades discursivas, das diferenças entre uma brasilidade europeizada e da visão européia implantada nos trópicos.

E, assim como estes mesmos pintores retrataram o erotismo homossexual, e assim como outros poetas mesclaram o erotismo a uma forma curiosa de devoção cristã, encontramos versos como os que seguem:

Depois, naquele delírio,
Suave, doce martírio
De pouquíssimos instantes,
Os teus lábios sequiosos,
Frios, trêmulos, trocavam
Os beijos mais delirantes,
E no suspiro dos gozos
Ante os anjos se casavam
Nossas almas palpitanes...
(ASSIS, 1953, p.13).

O autor, tão fiel aos grandes mestres do passado, os quais cita nas aberturas dos poemas, limita-se ao círculo pudico de sua época, sendo os versos acima o limite de sua ousadia erótica. Não há notícias de poemas dele que imitassem as investidas abertamente eróticas de Aretino ou as dos grandes poetas romanos, como Catulo (Machado cita a famosa musa deste autor, Lésbia). No entanto, comparado a outros de seu tempo, e, na necessidade de classificá-lo, diríamos: é romântico ou simbolista. Nada divergente do que se fazia em Europa, e na corte fluminense.

Do mesmo modo, na série de poemas *Americanas*, surge a grandeza do povo indígena, preocupação nada incomum ao Romantismo brasileiro, notadamente na poética alencariana. A série de poemas abre com uma homenagem aos tamoiios, aos valores (europeizantes, como a crítica brasileira já há tanto verificou) dos índios, e mais precisamente a uma índia cristã, Potira, que dá nome ao poema:

Moça cristã das solidões antigas,
Em que áurea folha reviveu teu nome?
Nem o eco das matas seculares,
Nem a voz das sonoras cachoeiras,
O transmitiu aos séculos futuros.
(ASSIS, 1953, p. 255).

Do mesmo modo, o grande escritor (re)visita temáticas comuns em outras formas discursivas. Carlos Gomes leva aos palcos o drama de Alencar e Rodolfo Amoedo e Vitor Meireles, para as telas, a grandeza esquecida e perdida dos mártires índios e cristãos do século XVI. Em *O último tamoio*, de Rodolfo Amoedo, temos a mesma grandeza, o pundonor imputado ao índio, uma representação do corpo acadêmica, típica dos exercícios feitos nos salões da Escola de Belas Artes, quase exagerada, pós-missão francesa, por assim dizer. Algo semelhante pode ser dito de *Moema*, obra de Vitor Meireles.

Valeria frisar o quanto estes versos são cuidadosos, rigorosos, e como fazem ecoar a voz dos grandes poetas admirados por Machado. São versos de dez sílabas, exatamente como são os versos do Camões de *Os Lusíadas*. É sabido o quanto tal versificação é bastante comum na literatura em língua portuguesa, mas em Machado a versificação *de per se* não é a cartada final para a grandiloquência do poema. Ele se apropria do *modus facenti* das grandes elegias romanas, na forma e no conteúdo. Há um quê de Virgílio nesses versos, e dos grandes ciclos poéticos de Catulo, Ovídio, Horácio. A *Moema* de Vitor Meireles é uma das “viúvas” do Caramuru, assim como Dido teria sido uma das amadas do grande herói Enéias. Em Machado, as mulheres são grandiosas igualmente, não se vendendo, não se entregando a outro homem, não esquecendo das palavras do Cristo. Ora lembram mundos antigos, em que a fê era outra, mas já apontava para a cristandade, como em “A cristã nova”:

Assim talvez na solidões sombrias
Da velha Palestina
Um profeta no espírito volvera
As desgraças da Pátria [...]
(ASSIS, 1953, p.288).

Ora a heroína já não é mais índia e sim fruto da mestiçagem com o africano, como em “Sabina”:

Sabina era mucama da fazenda;
Vinte anos tinha; e na província toda
Não havia mestiça mais à moda,
Com suas roupas de cambraia e renda.
(ASSIS, 1953, p.336).

Nesse caso incomum, Machado mantém outra raridade: a representação do negro nas artes brasileiras. Sabina é linda e amável, mas não tem a grandiosidade épica das índias assassinadas ou valorosas. De um modo ou de outro, todavia, Machado traça um discurso paralelo ao dos grandes pintores do século XIX e seu interesse pelos assuntos grandiosos, para os quais “o tema da tela deveria ser moralmente edificante, retirado da história em termos amplos – atual, antiga, medieval, religiosa, mitológica ou literária”. (SCHWARCZ, 2008, p.73).

Mas em seus poemas, temos outras preocupações, como as políticas. Não há entre os textos poéticos (à exceção possível de “O Almada”) escrituras que ironizam a corte, temática comum de seus últimos romances, mas há textos em que a preocupação política surge abertamente, como em “Epitáfio do México”:

Dobra o joelho: – é um túmulo.
Em baixo amortalhado
Jaz o cadáver tépido
De um povo aniquilado;
A prece melancólica
Reza-lhe em torno à cruz.
[...]
E quando a voz fatídica
Da Santa Liberdade
Vier em dias prósperos
Clamar à humanidade,
Então revivo o México
Da campa surgirá.
(ASSIS, 1953, p.21-22).

São versos um pouco duros, talvez em ressonância com a temática, no qual há ecos esdrúxulos, feitos com proparoxítonas. Há singularidades, como uma rima entre “cruz” e “obus”, em que o poeta parece sobrepor duas realidades conflituosas, a igreja e a guerra. Não fica claro se ele questiona o martírio do povo mexicano ou do povo asteca (ou ambos), mas Machado mantém a grandiloquência de outros exercícios poéticos, citando aqui um “epitáfio para as Termópilas”. Tal lugar na Grécia antiga teria sido palco da guerra entre o exército liderado por Leônidas contra os persas, que desejavam invadir a Grécia. Os persas eram em número muito maior que os gregos, segundo Heródoto. Já em “Polônia”, ele abre o poema com citação de Mickiewicz, poeta e revolucionário, de origem lituano-polonesa,

que ficara conhecido não apenas pelas baladas, mas também pela posição política no conturbado mundo europeu dos dois primeiros quartéis do século XIX. Dele, em tradução para o italiano, haviam chegado ao Brasil pensamentos como: “há duas formas de lutar – como uma raposa ou como um leão”. Tais pensamentos (uma guerra honrosa em Heródoto, um romântico poeta libertário) atravessaram diversos discursos no século XIX no Brasil, notadamente na corte, que vivia outros desejos de liberdade. Dessa forma, Machado não poderia ter ficado avesso a esta rede discursiva, e os resultados disso ficam bastante claros nesses poemas de teor político.

No entanto, é no longuíssimo poema “O Almada” que a preocupação histórica de Machado surge com distinção. Já mostramos em *Esau e Jacó como romance histórico* a relação de Machado com o discurso histórico. (NETO FILHO, 2003) Nesse texto, mostramos como a apropriação de dados históricos em Machado é extremamente rigorosa, da mesma forma que mostramos o quanto Machado ironiza o dado histórico. Ele aponta para o documento, com rigor de historiador. Assim em “O Almada”, ele adverte que:

O assunto deste poema é rigorosamente histórico. Em 1659, era prelado administrador do Rio de Janeiro o Dr. Manuel de Sousa Almada, presbítero do hábito de São Pedro. Um tabelião, por nome Sebastião Ferreira Freire, foi vítima de uma assuada, em certa noite, na ocasião em que se recolhia para casa. Queixando-se ao ouvidor-geral Pedro de Mustre Portugal, abriu este devassa, vindo a saber-se que eram autores do delito alguns fâmulos do prelado [...] Tal é o episódio histórico que me propus celebrar e que os leitores podem ver no Tomo III dos I *Anais do Rio de Janeiro*, de Baltasar da Silva Lisboa. (ASSIS, 1953, p.427).

E, em notas, Machado explica a razão de usar tais e tais termos, de tomar como “verdade” determinados dados, etc. Entretanto, ironiza o discurso histórico, apontando para o fato de que a História, assim como outros textos, é fruto de uma “possibilidade de escrita”. Em *Esau e Jacó*, Machado não mede esforços para que fique patente sua erudição, mas num texto como “O Almada”, a erudição pode ser vista não apenas pelo rigor com o dado. No poema, caminham de mãos dadas a ironia – tão alardeada do autor, mas rara na década em que produziu o texto, como demonstrado belamente por Diego Raphael d’Azevedo Carreiro (2006), em tese de doutorado –, a erudição, o dado histórico, o tom dos grandes mestres. Em *Esau e Jacó*, há sobre-posição de narrativas históricas com o texto sagrado e aqui temos as escrituras históricas sobrepostas a situações literárias, decalcadas de outros escritos épicos.

A abertura do poema repete quase integralmente o caminho homérico, seguido por Virgílio, depois por Tasso e Ariosto e ainda por Camões:

Musa, celebra a cólera do Almada
Que a fluminense igreja encheu de assombro.
E se ao douto Boileau, se ao grave Elpino
Os cantos inspiraste, e lhes teceste
Com dóceis mãos as imortais capelas,
Perdoa, se me atrevo de afrontá-la
Esta empresa tamanha. Tu me ensina
A magna causa e a temerosa guerra
Que viu desatinado um povo inteiro,
Homens do foro, almotacés, Senado,
Oficiais do exército, abades e priores,
E quantos mais, a uma, defenderiam
O povo, a Igreja e a régia autoridade.
(ASSIS, 1953, p.453).

Até este ponto, ecoam tanto o estilo quanto o discurso dos grandes, mas o poema ganhará outras cores, e a famosa ironia machadiana aparecerá em versos como:

Então a Gula, que jamais lograra
De todo triunfar na infante igreja,
A vil preguiça revoando busca
E vai achá-la cochilando à porta
De um amável garção, que os bens houvera
E o nome dos avós, à custa de ganhos
De muita cutilada a muita lança
Em África metida. Ali com ela
Descem Indigestões e Apoplexias,
Sua querida e diligente prole;
Umás pálidas são, outras vermelhas,
E todas ofegantes e cansadas,
De esvaziar boticas sem descanso
E encher continuamente os cemitérios.
E com a pesada pança a Gula toca
O peito da Preguiça, que estremece,
Abre os olhos a custo, a custo a língua
A mastigar começa alguma frase;
Quando a irmã, nestas vozes prorrompendo,
A palavra lhe corta: “Será crível
Que do nosso poder sempre mofando
Só a Ira governe há tanto tempo
A fluminense Igreja [...]?”
(ASSIS, 1953, p.453).

Se em Homero, os deuses conversam e discutem o destino dos homens, aqui são outras entidades, os pecados capitais que, personificados, decidem pelo que fazer. Curiosamente, tais pecados discutem justamente o destino da Igreja, lugar de onde eles deveriam estar afastados. Este ridicularizar dos costumes mundanos no seio da Igreja não é incomum nos textos machadianos, valendo lembrar o episódio famoso das barbas pintadas do monge, que, tendo-as brancas, um dia aparece com as barbas pretas.

As inversões dos adjetivos com substantivos (“fluminense igreja”) são comuns nas traduções da poesia latina para o português. Não há em português a possibilidade de um uso (quase) livre da posição das palavras devido ao fato de o português ser uma língua analítica (o latim seria uma língua sintética). As traduções, muitas vezes, tentando manter o que seria um padrão latino, invertem a ordem natural de adjetivos e substantivos. Da mesma forma, o poema, para que tenha musicalidade e perfeita versificação, permite inversões também sintáticas, muitas vezes, claro, dando ao texto a ambiguidade que permite a poesia. No entanto, em Machado, estas inversões, notadamente n’ “O Almada”, criam uma aura de artificialidade, de grande interesse ao teor satírico do texto.

“O Almada”, como texto de fôlego, necessita de uma advertência particular dentro das poesias selecionadas pelo mestre. Tal advertência aponta para duas situações interessantes: a) o apuro histórico; b) a preocupação (falsa?) quanto à agressão a clérigos e que tais. O apuro histórico não é norte para poemas indianistas. Nestes, a questão é outra, já indicada, sobre a grandiosidade edificante. Há um intrincado veio romântico sobre a questão da liberdade nesta rocha, igualmente. Em textos como *Esau e Jacó* e “O Almada”, a questão é outra. Machado instaura uma discussão sobre a vida pública no Brasil, quer para o período colonial, quer para o do Brasil imperial. No entanto, os dados históricos do século XVII, histriônicos ou não, são plasmados às discussões do século XIX, preocupação maior do autor. Do mesmo modo, pode parecer contraditório, um autor tão inspirado pelas causas cristãs em “Potira” ou em “A cristã nova” satirizar a Igreja de forma tão contundente, mas são justamente escolhas como estas que fazem de Machado um grande, a ambigüidade, a ironia, o olhar enviesado que a crítica brasileira soube tão bem verificar em sua produção literária.

Fala-se em ironia machadiana, mas não foi Machado a inventar a ironia, tampouco o amálgama entre duas ou mais literaturas. Ele mesmo nomeia “O Almada”, poema herói-cômico e esta noção de gênero é quase tão antiga quanto a própria (noção) de Literatura ocidental. Pérsio, no século I tentou o caminho, imitando talvez o resultado impressionante de Sêneca, e Ariosto retrata os ciclos de cavalaria medievais com indiscutível ironia (ou desprezo?). Temos o decalque de textos *clássicos* em Petrônio ou Catulo, que souberam ironizar os seus e os outros. Petrônio, por exemplo, reescreve quase passo a passo um poema famoso de Lucano,

em que este narrava a guerra entre César e Pompeu, em homenagem a Nero. O poema de Petronio, durante séculos tido como “sério”, recebeu o nome “Farsália” (PARATORE, 1983, p.620), o que seria uma forma irônica de homenagem. É bem possível que Petronio não desejasse destratar o então grande Lucano e sim colocar na voz de uma de suas personagens satíricas um discurso erudito mas vazio, belo porém mero exercício estilístico. Em Bocaccio, por exemplo, temos uma reconstrução torta da Comédia de Dante, inclusive na numeração dos contos/cantos, mas Bocaccio era um admirador irresoluto de Dante e o riso com o qual trata dos assuntos dantescos é antes de mais nada uma homenagem ao mestre. De um modo ou de outro, se Bocaccio mostra que um judeu converte-se ao cristianismo encontrando nele mais corrupção do que havia entre os que professavam a fé judaica, Dante também teria colocado no inferno um judeu simoníaco. De uma forma ou de outra, há um conteúdo moral. Há mais aproximação que afastamento entre ambos.

Em Machado, a crítica igualmente permanece, quer ele faça decalques de Virgílio ou Homero, quer faça decalques da estética camonianiana de *Os Lusíadas*.

Pode parecer ilógico situar numa mesma sala, tão próximos, o Petronio que ironiza Lucano e o Bocaccio que “homenageia” Dante, mas é o que ocorre na estante do mestre e em seu caderno de exercícios: proximidades possíveis sob a intitulação “grandes mestres do passado”.

Não podemos exigir de Machado uma visão da história que seu século ainda não conheceria. O século XX construirá muito posteriormente a Machado discursos que tratam a História diferentemente. Não obstante, Machado se apropria da História de forma curiosa. Ele sabe que os dados fazem parte de anais... e que também tais anais não são a História. A História, ou ainda melhor, a historiografia a partir do século XVIII passa por uma “descristianização” (CERTEAU, 2007, p.186) e tal processo ganha cores mais fortes no século XIX. Machado não permaneceu alheio a este processo.

No caderno de poesias do mestre temos arquivos criados, arquivos que se deixam atravessar pelos discursos de uma época. No exercício poligráfico de Machado, percebem-se duas necessidades prioritárias: fazer uma arqueologia da criação, tendo como ferramenta principal a apropriação e o pastiche; fazer um museu das coisas, dos acontecimentos, com o rigor necessário da museologia. Não é estranho que Bento tenha tanta fé na historiografia e que seu olhar para as coisas do mundo seja, ele sim, oblíquo.

NETO FILHO, B. C. The Machado's polygraphic workbook. **Itinerários**, Araraquara, n.29. p.381-392, 2009.

■ **ABSTRACT:** *This essay deals with the publication of “Poesias completas” [Complete Poetry] written and edited by Machado de Assis in 1901. It tries to analyze some aspects of his poetry, such as indigenism, eroticism and erudition in the poems put together by the author himself, comparing them with other discourses of the 19th century, mainly those of the plastic arts. This essay includes a commentary on “O Almada”, a “heroic-comic” poem according to Assis’s definition, focusing on the historical discussion he also brought forth.*

■ **KEYWORDS:** *Machado de Assis. Poems. O Almada.*

Referências

CARREIRO, D. R. D’A. **Entre a galhofa e a melancolia:** Machado de Assis e a tradição herói-cômica. 2006. 195f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

CERTEAU, M. de. **A escrita da história.** Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ASSIS, M. de. **Toda a poesia de Machado de Assis.** Organização de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **Dom Casmurro.** São Paulo: Circulo do Livro, 1992. (Grandes da Literatura Brasileira).

_____. **Poesias completas.** Organização de Ary de Mesquita. Rio de Janeiro; Porto Alegre: Ed. Brasileira, 1953.

NETO FILHO, B. C. Esaú e Jacó como romance histórico: algumas vozes. **Revista Letras** Curitiba, v.1, p.47-67, 2003.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista do Projeto História**, São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993.

PARATORE, E. **História da literatura latina.** Tradução de Manoel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

PETRÔNIO. **Obras completas.** Tradução de Tomás Meabe. Buenos Aires: El Ateneo, 1951.

SCHWARCZ, L. M. **O sol do Brasil:** Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras do artista francês na corte de D. João. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Recebido em 08/07/2008

Aceito em 12/12/2008

