

A EVOCAÇÃO DO ROMANCE E O ESPÍRITO SUSPEITOSO EM *RESSURREIÇÃO* (1872), DE MACHADO DE ASSIS¹

ROGÉRIO FERNANDES DOS SANTOS

Universidade Federal Rural de Pernambuco
Serra Talhada, Pernambuco, Brasil

Resumo: Pretende-se debater a gênese do romance de Machado de Assis e a reflexão sobre o gênero romanesco ficcionalizada em seu primeiro trabalho como romancista. Para tanto, analisaremos o personagem Félix, um dos protagonistas de *Ressurreição* (1872). Veremos que, ao dotar sua construção ficcional de um personagem que é, ele mesmo, súmula das características do gênero romance, Machado de Assis também está definindo o gênero com o qual irá se consagrar. Com isso, é possível aproximar o romance machadiano da tradição do romance autorreflexivo e apontar a visão problematizante que o autor tinha sobre o gênero.

Palavras-chave: Machado de Assis, romance autorreflexivo, literatura comparada, literatura brasileira.

THE EVOCATION OF THE NOVEL AND THE SPIRIT OF SUSPICION IN *RESURRECTION* (1872), BY MACHADO DE ASSIS

*Abstract: This study aims at discussing the genesis of Machado de Assis' novel and the fictionalized thinking on the novel genre in his first work as a novelist. Therefore, we will analyze the character Félix, one of the protagonists in *Ressurreição* (1872). We will note that by providing his fictional construction with a character that itself is the epitome of the features of the novel genre, Machado de Assis is also defining the genre for which he would be best known. Consequently, it is possible to bring Machado's novels closer to the tradition of self-reflexive novels, and emphasize the author's skepticism regarding the genre.*

Keywords: Machado de Assis, self-reflexive novel, comparative literature, Brazilian literature.

¹ Este artigo é baseado no primeiro capítulo de minha tese de doutorado *Crise e destruição. O romance autorreflexivo de Machado de Assis*, defendida em 2015 na FFLCH/USP. Parte dos resultados foi apresentada no XIII Seminário de Estudos Literários da Unesp/Assis em 2016.

Ressurreição é o primeiro trabalho de Machado de Assis como romancista, atividade que o consagraria ainda em vida como o maior escritor brasileiro. Antes já gozava de grande notoriedade como crítico, a ponto de José de Alencar considerá-lo "o único de nossos modernos escritores, que se dedicou à cultura dessa difícil ciência que se chama a crítica".² Havia publicado alguns volumes de teatro (*Desencantos*, 1861, *Teatro de Machado de Assis*, 1863, e *Os deuses de casaca*, 1866), poesia (*Crisálidas*, 1864, *Falenas*, 1870) e conto (*Contos fluminenses*, 1870). Dentre toda essa produção, apenas *Ressurreição* recebeu de Machado uma advertência em que solicita à crítica um juízo sobre seu trabalho, o que demonstra o alto grau de expectativas e cuidado que o autor tinha em relação ao seu romance de estreia.

Alguns cuidados que o autor teve quanto ao método de composição de *Ressurreição* corroboram essa afirmação. O romance foi publicado diretamente em volume, sugerindo que Machado não ousou sujeitar-se "às urgências da publicação diária"³ em folhetim, procedimento que, a julgar pelo prefácio de *A mão e a luva*, seu romance seguinte, não era o de sua preferência. A partir de *A mão e a luva*, de 1874,⁴ tornar-se-ia rotina, ampliando seus ganhos duplamente, com os direitos de publicação no jornal e depois com a sua edição em livro. O hábito, talvez necessário para a composição de sua renda,⁵ só seria quebrado mais de vinte anos depois com a publicação diretamente em livro de *Dom Casmurro* em 1899.

² ALENCAR, Carta a Machado de Assis. Tijuca, 18 fev. 1868.

³ ASSIS, *A mão e a luva*, p. 57.

⁴ Em Advertência à primeira edição de *A mão e a luva*, de 1874, Machado se queixa dos atropelos da produção seriada: "Esta novela, sujeita às urgências da publicação diária, saiu das mãos do autor capítulo a capítulo, sendo natural que a narração e o estilo padecessem com esse método de composição, um pouco fora dos hábitos do autor" (Ibidem).

⁵ Baseio-me nas pesquisas de Jean Michel-Massa em seu *A juventude de Machado de Assis*. Machado trabalhou no *Diário Oficial*, um "lugar modesto", entre 1867 e 1873, período de publicação de seus primeiros livros de contos e do romance *Ressurreição*. Massa supõe que no *Diário Oficial* Machado "balanceava as diferentes seções, revia os textos oficiais, escolhia os artigos na imprensa". Esse cargo, modesto, seria insuficiente para cobrir os gastos com o casamento com Carolina Augusta Xavier de Novais em 1869, embora Machado colaborasse esporadicamente em outras publicações. No mesmo ano de 1869, o romancista fecha contrato com o editor Garnier para a publicação de cinco livros, o que demonstra "nitidamente o desejo ou a obrigação por parte de Machado de Assis de cobrir despesas cotidianas com a pena". Por fim, ao compor o material que constituiria o livro *Contos fluminenses*, Machado selecionou seis contos que "já haviam sido publicados no *Jornal das Famílias*. Machado de Assis, portanto, ganhou duas vezes pelo mesmo trabalho" (Cf. MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, pp. 566-567, 596-597 e 612).

De acordo com o contrato firmado com o editor B. L. Garnier,⁶ *Ressurreição* já estava em seus planos desde setembro de 1869, indicando mais uma vez que a gestão da obra foi gradual e representava para Machado um passo decisivo em sua carreira. De fato, *Ressurreição* é o romance que não parece se encaixar naquilo que viria imediatamente depois: a série de três romances de amor e interesse, focados na agitação melodramática a que Machado se dedicou, um pouco como contraponto ao romance regionalista que se produzia na época e muito como conciliação conflituosa aos modelos de romance europeu.⁷ O método de composição serializada em jornais de grande circulação e com um público heterogêneo talvez seja uma das explicações para essa diferença de tom. Por ora, o exercício interpretativo que proponho consiste em empreender uma leitura com o intuito de especificarmos em *Ressurreição* a concepção machadiana de romance que lhe dá unidade e coesão. A evocação do romance parece rondar cada página do livro, seja como apoio metafórico na decifração de uma psicologia das personagens, seja como tensionamento dos diversos registros narrativos, na fetichização do objeto livro ou na demonstração de uma reflexão do romanesco e suas implicações enquanto motor das dinâmicas do real. Embora alguns temas de *Ressurreição* sejam muito próximos dos temas machadianos da fase "madura" como, por exemplo, o ciúme como mecanismo de destruição, o apagar do desejo em prol da aparência, a dinâmica entre o parasita social e o proprietário, todos eles são temas imbricados na questão do romance ficcionalizado, centrado em si e assunto da narrativa.

O tema central do romance é o contraste entre duas potências e o molde que a dinâmica social dá a elas. Trata-se dos desejos indefinidos de Félix frente ao casamento e à fidelidade, e da sagacidade disfarçada de sonho de Lívia frente aos mesmos problemas, mas com o agravante de sua posição subalterna em uma sociedade patriarcal. O palco em que a ação ocorre é o do romance conservador e meloso, que Machado constrói perscrutando o gênero do romance romântico. Os subterfúgios açucarados e sentimentais serão acionados pelo narrador como elementos de literatura de segunda; mas, ao mesmo tempo que ele os ridiculariza, há a sua valorização através da utilização desses recursos na construção narrativa, seja na forma de

⁶ Apud. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE, *Catálogo da exposição Machado de Assis: centenário de nascimento*, p. 178.

⁷ Sobre o tema, veja-se SANTOS, *O reflexo de Helena: modelos literários e nacionalidade em Helena* (1876), de Machado de Assis.

metáforas, nos sentimentos frustrados e reprimidos, nos diálogos teatrais. Tome-se como exemplo o primeiro capítulo. O espetáculo da natureza, com seus pássaros, nuvens, sons e harmonia, elementos de bem-aventurança e otimismo, caminha invariavelmente para a morte que o tempo inflige a tudo o que é vivo. A imagem que o narrador nos dá é o retrato da inutilidade da ação diante do tempo, uma ideia formada a partir de quadros díspares. O otimismo do ano novo se manifesta através da pletora de imagens da natureza em perfeita comunhão, mas que ao mesmo tempo demonstram que o passar do tempo acentuado nesta data específica é um passo a mais para a derrocada. Morte e vida se entrelaçam enquanto o narrador empreende uma leitura do personagem Félix, que pouco antes lera um livro de ficção. É o início do processo de especulação sobre o gênero romanesco que está representado no flagrante da leitura de Henri Murger por Félix, misto de fascinação metafísica e do gosto comezinho de fumar charutos após o almoço. Na cena, Félix medita sobre um amor passado, influenciado pelo enfado do relacionamento que se apaga e pela influência da leitura do romance.

Sinal de que a vida é a mistura de posições interpretativas, de gêneros e processos narrativos e dos procedimentos que efetuamos para compreender e apreender um fato. A interpretação do corpo, a da escrita, a da fala, a da desrazão, presentes na cena inicial, são também procedimentos de um gênero literário que almeja a realidade através dos registros narrativos de outros gêneros, *uma literatura que muitas vezes se coloca como documento de uma época, e não como construção ficcional*, e sim a mistura de diversos registros dispostos em uma sequência de ações em determinado tempo sincrônico ou diacrônico e espaço. O século XIX viu florescer e predominar o romance realista obcecado pelos mecanismos da vida contemporânea, concentrado em descrever as minúcias da engrenagem social, a vida política, o comércio, as classes sociais, o embate entre natureza e sociedade. Foi uma era em que a História serviu como molde para o desenrolar das atribuições e esperanças humanas, e o narrador discretamente buscava extrair o efeito de verossimilhança escondendo os fios da narrativa e da construção ficcional. O romance realista buscava uma verdade do embate entre homem e sociedade, cujo retrato se construía aos olhos do leitor que se via retratado no enredo. Daí a denominação de gênero literário que não se vê como literatura, e sim como espelho de uma determinada "verdade", para evocar a célebre imagem de Stendhal. Diferentemente de gêneros literários clássicos como a epopeia, a lírica e o drama, que se construíram ao longo do tempo

através de rígidas regras de composição, o romance representa a pluralidade da experiência moderna, e suas regras, se existem, são dadas pelos autores que se debruçam na construção do gênero ao longo de todo o século. Machado de Assis irá se valer da multiplicidade de registros narrativos possíveis no gênero romanesco para tratar da multiplicidade de registros possíveis na subjetividade humana, imbricando a composição multifacetada do romance com a da subjetividade dos personagens. Buscarei especificar o procedimento com a leitura de *Ressurreição* que começo a seguir.

Ressurreição tem início com uma narração em panorâmica. O narrador nos apresenta o personagem principal, Félix, em seu despertar numa manhã de 1º de janeiro, enquanto temos a descrição do dia de ano-bom. Inserido em uma perspectiva auspiciosa e idílica, o cenário se compõe de um dia esplêndido, de fresca bafagem do mar, de contrastes luminosos entre o branco das nuvens e o azul do céu. Aves cantam, acostumadas à vida semiurbana, semissilvestre do local. Apesar do cenário de aparente harmonia, a panorâmica narrativa reduz e focaliza o estado de espírito de Félix, modulando a "magnificência" da cena descrita com uma constatação fatal: o ano que desponta é também um passo adiante para a morte. O narrador constrói um cenário composto por dois sentimentos: a vida sugerida pelas imagens auspiciosas, e a morte, parte da vida, mas obscurecida pela ilusão do ano-bom.

Vida e morte dão o tom de contrastes e modulações em busca de equilíbrio que a imagem nítida da abertura panorâmica do romance nos traz em seus três primeiros parágrafos; o espaço da ação é "semiurbano", "semissilvestre", as considerações de Félix estão entre a poesia quimérica e a objetividade da "prosa", representada no gesto frugal de um acender de charuto e na tranquilidade que precede a hora do almoço. São deslocamentos e valores que pouco se assentam e que marcarão o tom da narrativa por todo o romance fazendo com que o atrito seja a forma pela qual o narrador trata de apresentar suas intenções na construção ficcional: parte-se de uma panorâmica que vai se desfazendo até enquadrar o gesto mundano do charuto antes do almoço. O viço da natureza e as boas expectativas que um ano novo promete, premissas de comunhão do homem com o meio, descambam para o tédio e o constrangimento do personagem:

Depois, fez um gesto de tédio, e parecendo envergonhado de se ter entregue à contemplação interior de alguma quimera, desceu rapidamente à prosa, acendeu um charuto, e esperou tranquilamente a hora do almoço.⁸

Dado o comentário do narrador, pode-se imaginar um personagem entediado diante do sublime romântico que o cenário positivo sugere, pois o vemos descer da poesia à prosa, e caminhar da natureza para a morte. O deslocamento da natureza para a constatação de que a passagem do tempo nos leva à morte é o momento em que a experiência das limitações humanas se encontra diante do absoluto, e dele traz a constatação de "desordem espiritual"⁹ diante da paisagem natural. O sublime é, no sentido dado por Schiller, um sentimento misto de horror e alegria. Félix deseja afastar-se da alegria que aquela experiência quimérica lhe sugere, embora esteja completamente cercado por ela, assim como busca fugir da experiência da angústia, embora seja ela que ditará os passos de sua trajetória de suspeitas. Há dois choques de experiência que levam ao sublime na cena inicial a que me refiro. A natureza plástica da paisagem em harmonia e a Natureza, princípio que rege e organiza o que não se pode organizar, "desordem espiritual de uma paisagem natural" e "a anarquia inconstante do mundo moral".¹⁰ Trata-se de um movimento da imaginação à razão, que emula as tendências estéticas do romance no período, e irá reger os descaminhos de Félix. Assim, o romance ilustra o caminho da vida para a morte, da construção para a destruição. O embate será nos termos da maternidade de Lívia e da esterilidade de Félix, do gesto de construção nos termos burgueses de civilidade europeia de Lívia e da destruição egoísta do espírito suspeito de Félix. Veja-se que o romance, ao narrar em sua abertura a experiência, incomodada, de Félix com o sublime, comenta o grande tema do romance filosófico do século XVIII, influenciado por Rousseau – a conciliação entre natureza e homem –, ao mesmo tempo que aponta o conflito psicológico do personagem.

Poesia e natureza são duas das forças modelares do romantismo, movimento estético que alçou esses dois tópicos à categoria de temas identitários da prosa nacional. Recordemos de *Iracema*, romance de José de

⁸ ASSIS, *Ressurreição*, p. 63.

⁹ Sobre o sublime romântico, veja-se: WEISKEL, *O sublime romântico: estudos sobre a estrutura e psicologia da transcendência*.

¹⁰ SCHILLER, *On the Sublime*. Apud WEISKEL, cit., p. 78.

Alencar, um dos paradigmas da prosa romântica e indianista. Machado, em texto crítico sobre o romance, o classifica como “poema em prosa”, limitado a falar “do sentimento” e em cujo estilo há “superabundância de imagens” que “prova em favor da poesia americana”.¹¹ O que chamou a atenção de Machado foi a liberdade com que Alencar construiu o seu romance, operando diversos gêneros literários em prol da narrativa. “Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima.”¹²

Félix é um personagem na contracorrente desta tendência, avesso às idealizações presentes na prosa romântica. Recordemos também que a natureza, idealizada ou não, é parte do projeto literário proposto por romancistas contemporâneos a Machado em prol de um romance genuinamente brasileiro, iniciativa identitária e civilizatória. Acresce que escrever poesias é uma das atividades mais frequentes da elite letrada do século XIX. Uma rápida pesquisa em jornais e revistas do período surpreende pelo enorme espaço dado a esse gênero. Para além da produção de poesias, há também o fato de que a leitura de poemas em saraus é parte essencial da socialização dessa elite. Local privilegiado para ver e ser visto. Ora, negar-se aos arroubos da poesia e da natureza é tanto um gesto de negação do sublime quanto um gesto de negação de uma vida social muito específica dessa sociedade. Detalha-se aqui um personagem cuja medida se dá pela contrariedade às convenções sociais e de gosto. Resta saber se esse comportamento é decorrente de um espírito de fato contestador, ou de um espírito conservador e recluso, pois esse tédio à poesia não implica agudeza de espírito nem um personagem ensimesmado e entregue às ondulações de seu tempo. Momentos que poderiam sugerir reflexão, como o anotado a seguir, são logo relativizados com a afirmação de que grandes reflexões o envergonham: “Félix embebeu os olhos no horizonte e ficou largo tempo imóvel e absorto, como se interrogasse o futuro ou revolvesse o passado”.¹³

Em dado momento, o narrador descreve o olhar de Félix, “olhar de ordinário frio, e não poucas vezes morto”.¹⁴ Olhar ordinário e morto sugere o vazio da paisagem que ele vislumbra, do caminhar para a morte. O olhar de Félix, que abre a narrativa e ao qual a perspectiva do narrador adere em algumas circunstâncias, carrega a máxima do poeta alemão August Von

¹¹ ASSIS, José de Alencar: *Iracema*, p. 849 e 852.

¹² Idem, p. 852.

¹³ ASSIS, *Ressurreição*, p. 63.

¹⁴ Idem, p. 64.

Platen: "Quem a beleza olhou nos olhos/ Já se encontra entregue à morte". Thomas Mann, em ensaio de 1925 sobre o matrimônio, cita esses versos como exemplo de todo esteticismo, que constitui uma relação de distanciamento da "esfera da vida" aproximando-se dela apenas no intuito de crítica e correção. Trata-se de um princípio que se acha "profundamente ligado à ideia da morte e da infecundidade".¹⁵ A todo momento os impulsos de concretização de casamento e adesão ao modelo de amor burguês são adiados por Félix, devido às suspeitas que se colocam quanto ao passado de Lívia, obstáculos que ferem os princípios da sociedade baseada na noção épica dada por Thomas Mann, "homem, mulher, crianças e criados".¹⁶ O belo, da paisagem, do ano que se inicia, é um caminho para a morte e impulsiona reflexões que "revolvem" o passado e futuro, que são rechaçadas por Félix. Trata-se de um sentimento de morte, e liberdade, que está presente no espírito do personagem no momento em que ele luta para sair do estado de "contemplação interior de alguma quimera", atitude negligenciada e rebaixada por ele a todo momento. A contemplação interior de Félix, abafada pelo próprio, manifesta-se através de sua imobilidade, e, de certa maneira, à infecundidade que Thomas Mann percebe na contemplação do belo. Ironicamente, o nome Félix tem como primeiro sentido aquilo que é fecundo, fértil.

Tudo comunga para o esvaziamento das imagens boas e otimistas; a contemplação do belo também quer dizer morte; aquilo que é fecundo, o casamento, por exemplo, contraria o caráter estético. Ao perscrutar o passado e o futuro, Félix não questiona o presente, denotando certa impossibilidade de realização. Olhar e paisagem querem sugerir expectativas alvissareiras e, no entanto, descambam para o desencanto da morte. Esse deslocamento do viço para a morte, a categorização de gêneros (quimera = poesia, prosa = objetividade) e a apropriação do discurso do literato

¹⁵ MANN, Thomas. O casamento.

¹⁶ Para Thomas Mann, o casamento é um "problema de domínio e submissão. Uma das duas partes [...] deve ser a que tolera e serve, e, conforme o espírito patriarcal do velho, "clássico" casamento, esse papel era da mulher [...]. "Ele será o seu senhor" [...] simplificava incomparavelmente o laço matrimonial. O mesmo ocorre com a relação patriarcal-autoritária entre pais e filhos, que graças à emancipação juvenil não se sustenta. Não é preciso falar dos "criados", que, graças a regulamentações sociais e a um certo esfriamento da relação, tornaram-se "empregados domésticos". Na época em que escreve seu ensaio, Thomas Mann detecta um momento de transição nessas relações, algo que não ocorre no período em que transcorre a ação em *Ressurreição*. O que devemos fixar aqui é que a relação problemática do casamento no Brasil é mais intensa e aguda devido à escravidão, que permeou todas as relações sociais e institucionais de um sentimento de posse e desmando por parte do patriarca. Seria esse princípio criticado por Machado através de Félix? (Idem).

constituem os meios pelos quais o narrador apreende a subjetividade do personagem, como se, para fixar a sua psicologia, tivéssemos que desvendar também a forte carga simbólica da literatura que o define. Félix pode ser apreendido em sua relação de tédio para com a poesia e pela busca da objetividade que supostamente repousa na prosa.

No momento em que o flagramos em sua casa, no primeiro capítulo, Félix já não necessita trabalhar graças à "providência" de uma herança. Com isso, deixara uma vida equilibrada entre a "elegia e o melodrama", e pôde dedicar-se à "serenidade do repouso".¹⁷ Aos deslocamentos e embates postos desde o início, entre natureza e urbanidade, prosa e poesia, vida e morte, somam-se agora "elegia e melodrama". Elegia pode referir-se ao poema clássico grego composto por versos hexâmetros cujo tom é o de uma canção melancólica em homenagem a um herói morto. Melodrama trata, essencialmente, de um tipo de representação dos amores e emoções reprimidos que, em determinado momento de intensa comoção, reverberação de sentimentos e reações catárticas, conclui-se com a realização amorosa e o apaziguamento das tensões. Envolve a popularização da imprensa, da burguesia como classe consumidora de entretenimento e profunda exploração da *mise-en-scène*, do gestual e do olhar como instrumentos narrativos e manifestações dos sentidos. Ambos os gêneros, elegia e melodrama, clássico e moderno, compuseram a vida de amores e melancolia de Félix, até que a herança e o repouso o movessem para outra esfera social. Notemos que os deslocamentos, oscilações e categorizações pertencem ao repertório do universo literário e formam o desenho de um "herói"¹⁸ cujo interesse se pauta por este não constituir um todo coeso, e sim partes fugidias que tentarão unir-se ao longo da narrativa, e que terá como um de seus alicerces o "espírito suspeito"¹⁹ de Félix: "Do seu carácter e espírito melhor se conhecerá lendo estas páginas, e acompanhando o herói por entre as peripécias da singelíssima ação que empreendo narrar".²⁰

Em paralelo à definição de um herói, notamos nas primeiras frases do romance o aceno crítico ao romance romântico de tendência nacionalista: *a contemplação e a natureza são caminhos para a morte e o tédio*.

Félix contou com a Providência para suprir suas questões financeiras e lançar-se para "toda a espécie de ocupações elegantes e intelectuais que um

¹⁷ ASSIS, *Ressurreição*, p. 63.

¹⁸ A expressão é do próprio narrador.

¹⁹ ASSIS, *Ressurreição*, p. 180.

²⁰ Idem, p. 64.

homem na posição dele podia ter”.²¹ Veja-se que ocupações elegantes são na verdade atividades de profunda inatividade, uma ruptura com sua vida pregressa, pois não sugerem grandes arroubos e inquietações que poderiam advir em contraponto ao seu passado repleto de “elegia e melodrama”. Diante da grande fortuna, o que se tem definido no personagem é o esvaziamento decorrente de uma vida mundana de proprietário, sem grandes projetos que poderiam realizar-se agora que supostamente o seu destino está garantido com um lance da Providência. A transformação se deu no refinamento da paralisia e no encarceramento dos sentimentos; trata-se, portanto, de um dos primeiros “náufragos da existência” da galeria machadiana. Acaba-se, assim, de se definir um “herói”, e o uso dessa expressão já o posiciona como um personagem que deve concluir uma trajetória de modo a expiar feitos do passado, como o herói de uma elegia, e assim redimir-se, pois este é o princípio clássico do herói. No entanto, apesar das evocações da figura do herói, no início e ao longo do romance ele estará profundamente engessado em suas suspeitas, vindas de experiências passadas cobertas de melodrama, numa contraposição e atualização da figura do herói. Os múltiplos gêneros evocados na narrativa comungam e definem ironicamente a trajetória de Félix. Ironicamente, pois a multiplicidade sugere vários caminhos possíveis para a sua trajetória, algo que não se realiza, pois o personagem se vê engessado em suas desconfianças.

Para além da definição de um personagem, o conjunto dos oito parágrafos iniciais em que o narrador nos apresenta o personagem Félix e nos informa sobre a ação que ele pretende narrar tem a função, como nos prólogos da maioria dos romances do período, de inserir o leitor no universo ficcional que se deseja construir. Podemos lê-lo como complemento à “Advertência da primeira edição”, o mais explícito prólogo escrito por Machado. Os primeiros parágrafos do capítulo I, analisados, indicam um procedimento narrativo a ser desenvolvido por Machado de Assis: o diálogo entre obras literárias e a inserção de livros, geralmente romances, lidos por seus personagens, procedimento comum do gênero romanesco, não fosse a insistência do autor em fazer as inserções e alusões de maneira enviesada e reflexiva. O comentário literário presente na narrativa age como um

²¹ Ibidem.

elemento definidor do personagem, da estrutura narrativa, da ação e do tempo.

Para tanto, Machado lança mão do romance como símbolo das oscilações e da multiplicidade de registros como parte da personalidade de Félix, construindo um personagem que será a síntese do gênero; "natural e espontâneo", "calculado e sistemático", onde tudo "se confunde e baralha", sendo, portanto, difícil "discriminá-lo e defini-lo". É essa dificuldade de apreensão, proposta logo no início do romance, que sintetiza a trajetória de Félix. Trata-se da tentativa de definição de um herói por meio de um gênero, e da proposta de apreensão deste gênero por meio de um personagem de ficção. Vejamos um trecho do romance para ilustrar a questão.

Aquele dia, aurora do ano, escolhera-o o nosso herói para o caso de seus velhos amores. Não eram velhos; tinham apenas seis meses de idade. E contudo iam acabar sem saudade nem pena, não só por que já lhe pesavam, como também porque Félix lera pouco antes um livro de Henri Murger, em que achara um personagem com o sestro destas catástrofes prematuras. A dama dos seus pensamentos, como diria um poeta, recebia assim um golpe moral e literário.²²

Na aurora do ano, a morte de um amor é desencadeada pelo golpe moral do tédio e pela leitura de um livro, concluindo a apresentação do personagem ao leitor. Suas ações irão se pautar por essa máxima do golpe moral e literário. A complexidade de suas escolhas e seu arbítrio terão paralelo com a literatura. Se atentarmos para o fato de que o romance é um gênero que assume uma posição ambígua e parasitária diante dos outros gêneros e discursos para conceber-se como representação do real, veremos que ao dotar sua construção ficcional de um personagem que é, ele mesmo, súplica destas características, ambiguidade e parasitismo, podemos depreender que o autor ao tratar de especificar o seu personagem também está definindo o gênero romanesco.

Recordando a "Advertência da primeira edição", Machado escreve que está se colocando à prova num "gênero novo", e pede a atenção de um leitor especializado, a crítica, e é a ela que se dirige com o intuito de "aprender" para produzir uma obra relevante: "Quanto mais versamos os modelos, penetramos as leis do gosto e da arte, compreendemos a extensão da

²² Ibidem.

responsabilidade, tanto mais se nos acanham as mãos e o espírito, posto que isso mesmo nos esperte a ambição, não já presunçosa, senão refletida”.²³

Apesar da prudência do comentário, percebe-se a “ambição refletida” de Machado. O projeto que se delineia é o de interferir no cenário literário através do romance, propondo nova abordagem, distanciando-se do romance de costumes e abraçando o conflito psicológico ou “o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres”.²⁴ Após “versar” os modelos e penetrar as leis do gosto, Machado pretende iniciar uma carreira como romancista e oferece sua obra para os críticos com a intenção de aperfeiçoar-se e também definir alternativas para a produção de romances. Ao compararmos essa advertência a outros prefácios e advertências de romances do período, notamos o ineditismo da empreitada, mas também alguns pontos convergentes. Contemporâneo a *Ressurreição*, o romance *Sonhos d’ouro*, de José de Alencar, tem como prefácio o conhecido texto “Benção paterna”, em que o autor faz um balanço de sua produção romanesca, dividindo-a em três períodos “orgânicos”, que abrangeriam a Literatura Nacional. O primeiro período Alencar chamou de “aborígene”, uma fase primitiva a que pertenceria *Iracema*. O segundo período, histórico, dá conta dos primeiros contatos do invasor europeu com a chamada “terra americana”, onde o contato entre as duas culturas inicia a nova nação americana; são exemplos dessa fase *O Guarani* e *As minas de prata*. A terceira fase, denominada de “infância da literatura brasileira”, inicia-se com a independência política do Brasil e estaria em processo ainda em 1872, tendo como representantes *O tronco do ipê*, *Til* e *O gaúcho*. Nesta fase, a formação da família brasileira é patente e começa a delinear-se de maneira “indecisa, vaga e múltipla”, constituindo-se a partir da importação de ideias e costumes estranhos ao país, devido à inclinação da jovem sociedade em receber o “influxo de mais adiantada civilização”. Argumentando que o romance, como forma importada, resulta do embate, próprio de toda a sociedade em formação, entre “o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira”, Alencar defende que os romances *Sonhos d’ouro*, *Lucíola*, *Díva* e *A pata da gazela* mobilizam essa tensão, numa espécie de fotografia da sociedade que se vai formando através dos influxos estrangeiros e seu “eu próprio, que resiste ao prurido da imitação”. São argumentos em resposta aos críticos que leram esses romances alencarinos como romances de “confeição estrangeira”.

²³ Idem, p. 60.

²⁴ Idem, p. 61.

Tachar estes livros de confeição estrangeira é [...] não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão eriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães.²⁵

Se para Machado a questão se coloca em "versar os modelos" e extrair o interesse no embate psicológico, dialogando amigavelmente com a crítica no prólogo a *Ressurreição* sobre suas decisões estéticas diante do novo gênero que começara a praticar, para Alencar a questão se dava de acordo com a transposição realista dos costumes "tirando e copiando as feições" que via. Machado também se propõe a analisar as feições da sociedade fluminense em sintonia com os novos tempos. No entanto, o retrato extraído, longe de ser em larga escala, é concebido a partir do conflito e do atrito psicológico; trata-se de um romance de retrações, incapacidades, realizações pessoais e projetos frustrados de integração da família. A personagem Lívia se distancia das personagens casadoiras, virginais e ainda em formação, como o país, que Alencar retrata. Em *Ressurreição* a ação se desenrola entre personagens já maduros; Lívia é viúva e mãe de um menino pequeno, fato que assombra Félix e expõe sua perplexidade diante da contradição de uma personagem "romanesca" que já não é ingênua. Félix, por sua vez, é um personagem já vivido e que circulou por diversas esferas sociais, experiência que não resultou em amadurecimento, apesar de sua idade. São frustrações das expectativas de Félix em relação a Lívia, e também da concepção de personagem romântico, que fazem com que o "versar" dos modelos resulte em expressões da subjetividade dos personagens, ou embate de caracteres, e não em retratos da elite fluminense.

No entanto, apesar de o embate resultar muitas vezes em temas e formas romanescas inéditos no cenário nacional, é possível apreender algumas dificuldades de representação. No atrito entre os dois personagens, as nuances sociais muitas vezes saem diminuídas. Todos os personagens principais pertencem à elite, não havendo traços ou resquícios, ou qualquer tipo de menção, de conflito social possível, naquele universo entre Catumbi e Laranjeiras. A narrativa se concentra em uma parte da sociedade dividida entre proprietários e profissionais liberais. Viana, o primeiro parasita dos romances machadianos, é um parasita proprietário, cujo penhor em parasitar

²⁵ ALENCAR, Benção paterna, p. 36.

é apenas um capricho sem maiores implicações. O termo "escravo" é utilizado duas vezes, ambas para designar um serviçal que se poderia confundir com um mordomo. Em outras ocasiões em que a presença de um escravo é pressentida, o narrador usa termos assépticos como "o menino" etc. A tensão social pode estar oculta ou simbolizada no "espírito suspeitoso" de Félix, característica que o narrador distancia do ciúme ao final do romance:

Dispondo de todos os meios que o podiam fazer venturoso, segundo a sociedade, Félix é essencialmente infeliz. A natureza o pôs nessa classe de homens pusilânimes e visionários, a quem cabe a reflexão do poeta: "perdem o bem pelo receio de o buscar". Não se contentando com a felicidade exterior que o rodeia, quer haver essa outra das afeições íntimas, duráveis e consoladoras.²⁶

As oscilações e inconstâncias amorosas de Félix decorrem de sua dificuldade em fixar seus desejos em um único objeto por muito tempo, o que explicaria a variada gama de elegias e melodramas de seu passado amoroso, bem como o cinismo de suas amizades e relações pessoais. O próprio Machado advertiu que procurou extrair o interesse do livro no oposto daquilo que seria o romance de costumes, ou seja, a presença de personagens anedóticos sem dimensão subjetiva. Mas até onde esta restrição ao romance de costumes e a adoção de uma perspectiva concentrada em apenas um conflito não indicam a sua dificuldade em conceber, neste primeiro romance, os paradoxos da elite fluminense? Certamente Machado já tinha consciência dos desníveis sociais e das peculiaridades que o contraste entre as "mais adiantadas civilizações" e a "cor local" operava na formação da sociedade nacional. Mas como representar essas variações e peculiaridades em forma de romance e processá-las esteticamente? Nesse primeiro ensaio romanesco, talvez, a maneira encontrada tenha sido pôr em laboratório o espírito suspeitoso e verificar seu comportamento sem, no entanto, especificá-lo. Machado registraria a existência desse traço constitutivo da subjetividade e o suspenderia até o momento de especificá-lo. A adoção desse recurso faz com que seu projeto romanesco se distancie dos projetos literários de seu tempo, mas acaba por fazer com que caia, embora conscientemente, na mesma armadilha: o enredo se desenvolve como se despregado do restante da nação que o motiva.

²⁶ ASSIS, *Ressurreição*, p. 180.

Como dito anteriormente, a evocação do gênero romance está presente desde o início da narrativa, numa tentativa de apreensão do gênero como forma de definição do personagem. Se o romance é por definição um gênero misto, ambíguo, caprichoso, múltiplo e volúvel, Félix não será um personagem "inteiriço", mas "complexo, incoerente, caprichoso" e mesmo assim a definição de uma única face: "natural e espontânea" ao mesmo tempo que "calculada e sistemática", em uma mescla difícil de discriminar e definir.²⁷ A apreensão do personagem por parte do narrador demanda uma série de perspectivas narrativas que vão se construindo com base em uma imagem específica: a leitura de um livro por Félix. O narrador atrela a trajetória existencial de Félix à de um personagem de livro que ele leu, num jogo de perspectivas a partir de uma linha de fuga definida na própria construção romanesca. Esse movimento acaba por definir o personagem. Retomemos a citação:

[...] não só porque já lhe pesavam, como também porque Félix lera pouco antes um livro de Henri Murger, em que achara um personagem com o sestro destas catástrofes prematuras. A dama dos seus pensamentos, como diria um poeta, recebia assim um golpe moral e literário.²⁸

O trecho parece fazer referência a um conto de Henri Murger²⁹ publicado no *Jornal da Tarde* entre 3 de janeiro de 1872 e 11 de janeiro de 1872, intitulado "Uma vítima da felicidade". O conto, dividido em dez capítulos, trata das desventuras de Félix, jovem aristocrata que desde a infância nunca viu seus caprichos represados nem conheceu a desgraça, o que o incomodava devido à incompletude existencial decorrente dessa situação e que o impulsionava em busca da infelicidade e tragédia.

Seus primeiros anos de adolescência ao lado de uma jovem amante foram um "idílio alemão", um idílio romântico, portanto. Ambos despontavam para o amor e, após alguns meses de descobertas, separaram-se tranquilamente. Tão logo findou o idílio, Félix lançou-se à literatura: "fechou-se em casa durante seis meses, e escreveu um livro, e oito dias

²⁷ Idem, p. 64.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Henri Murger é citado em "Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade", como exemplo de contista que, ao lado de Trueba e de Dickens, "tão diversos" entre si, influenciou o conto no Brasil (Veja-se: ASSIS, Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade, p. 806).

depois da publicação tornara-se célebre”,³⁰ sucesso literário e dos salões parisienses, nada parecia frustrar o jovem aristocrata. “Finalmente, de há vinte anos que estava no mundo, a felicidade não o tinha deixado. Tudo em que tocava era ouro, tudo o que via era belo, tudo o que fazia era bom.”³¹

No capítulo IV, “À cata da desgraça”, Félix se lança à procura da única experiência que não havia vivenciado. O anseio por essa experiência é o único capricho de Félix não atendido, único capricho não atendido pelo destino. Em sua jornada, buscou a desgraça de diversas maneiras, travando um duelo, mas

[...] no momento de dar-se o sinal de combate, o sol que até então estivera encoberto pelas nuvens surgiu dando em cheio nos olhos do seu adversário, que tremia e disparou ao acaso.

Félix estava calmo.

Na boca daquela arma tinha ele a vida de um homem e um remorso.

Deus o poupou.

Porque Félix errou o adversário.³²

Frustrado com o desfecho do duelo, Félix tentou arruinar-se através da especulação financeira, mas acabou por multiplicar seu patrimônio por seis. Por fim, diante das diversas tentativas frustradas, num “dia em que estava em veia de ironia”, concluiu que só o casamento o levaria à desgraça desejada. Casou-se com Celeste, jovem com a mesma origem aristocrática, único elo em comum entre os dois. No entanto, apesar da aparente incompatibilidade entre os dois, o destino conspirou novamente contra os planos de ruína de Félix. Celeste mostrou-se a companheira perfeita, apoiando o jovem nos diversos momentos que ele criara para fomentar a discórdia em seu casamento. Em carta a seu melhor amigo, o poeta Raymundo, ele declara que:

Enfim, meu caro, para concluir, o Éden que acabo de descobrir, onde nenhum antes de mim tinha posto os pés, esta coisa fabulosa e paradoxal que para mim torna-se uma verdade, chama-se:

O amor no casamento.

A estas palavras, eu te vejo, – ou antes eu te ouço daqui, fazer exclamações que chegariam para concluir três tragédias.

³⁰ MURGER, Henri. Uma vítima da felicidade, *Jornal da Tarde*, 3 jan. 1872.

³¹ Ibidem.

³² Idem, 4 jan. 1872.

O amor no casamento! Grande Deus! Pode-se admitir que um homem atreva-se a unir estas duas antíteses, a água e o fogo, o preto e o branco, os cães e os gatos, o amor e o casamento, enfim!³³

A realização amorosa e pessoal através do casamento talvez seja uma das maiores construções ideológicas que o romantismo nos legou. Essa questão está relacionada ao sentimento de morte e ao espírito suspeitoso de Félix, o protagonista de *Ressurreição*. Amor e casamento, como bem disse o narrador no excerto acima, são antíteses inconciliáveis. No entanto, o personagem encontrou a felicidade no impossível dessa conciliação idealizada: "Seu contrato de casamento, em vez de ser, como esperava, um rompimento definitivo com a felicidade, tinha sido ao contrário um novo arrendamento feito com ela [...]".³⁴

Após a lua de mel, o casal retornou à corte parisiense. Celeste atraiu todos os olhares masculinos, que a cobriram de flertes e homenagens. Félix, de olhos e ouvidos abertos, acompanhou a distância as investidas dos "Don Juans", sem jamais ter motivos para desconfiar da infidelidade de Celeste, que elegantemente evitava as investidas românticas. Investidas essas que orgulhavam Félix, senhor daquela beleza que tantos cobiçavam. A evocação de *Otelo*, expressa como metáfora de infidelidade e ciúme, não se concretiza no romance, como sugere o narrador: "Félix que tinha seguido seus movimentos [de Celeste] riu-se quando voltavam [os pretendentes] desconsolados, e fechou o seu volume de *Othelo*. Excepto ele, ninguém mais se conspirava (sic) contra a sua felicidade".³⁵

Com a passagem acima, temos identificado o elo entre o conto de Henri Murger e o romance de Machado de Assis, não como transposição e glosa do modelo, mas como elemento narrativo que determina e adensa os motivos do personagem e estrutura a narrativa. Ambos os personagens ilustram a difícil conciliação entre amor e casamento e agem como conspiradores contra sua própria felicidade, fazendo eles mesmos o papel de Iago. No seguinte trecho de *Ressurreição* temos a mesma situação:

Qualquer outro teria motivo de se julgar superior ao resto dos mortais; mas era a natureza mesma da vitória que vinha travar a felicidade de Félix. A que propósito interviria o coração neste episódio, que devia ser

³³ Idem, 5 jan. 1872.

³⁴ Idem, 9 jan. 1872.

³⁵ Ibidem.

curto para ser belo, que não deveria ter passado nem futuro, arroubos nem lágrimas?³⁶

O princípio suspeito de Félix em *Ressurreição* e a busca por um sentimento desconhecido, e que se revelará suspeito também, do Félix de "Uma vítima da felicidade", são sinais de insatisfação com a existência e da busca por um ideal que o capricho e o tédio fomentaram. O clímax no conto de Henri Murger se dá nos capítulos IX e X, quando Celeste recebe uma carta de Raymundo solicitando um encontro em nome "de nosso amor por Félix". Raymundo pede que Celeste escreva uma carta de próprio punho e entregue a ele, para que com isso possa salvar a vida de Félix, que cometeria suicídio à meia-noite daquele mesmo dia, já que sua vida não fazia mais sentido diante do vazio que a felicidade lhe proporcionava. Celeste escreve rapidamente a carta e entrega a Raymundo, que parte ao encontro de Félix numa casa de campo afastada. Quinze minutos antes da hora crucial, Raymundo interpela Félix e entrega a carta de Celeste. Na carta, Celeste rompe o casamento e se diz apaixonada por um amigo próximo de Félix. O jovem aristocrata encontrava enfim a desgraça.

As reações de Félix, plenas de gestos e expressões melodramáticas, são pontuadas por Raymundo, num crescendo de sentimentos e frustrações até então desconhecidas por Félix: *ciúme, ódio, amizade falsa, amor fingido, dúvida, insensatez* e, finalmente, *vingança* são as expressões e sentimentos registrados por Raymundo, que criara o subterfúgio da carta para salvar a vida do amigo. Ao final do conto o narrador acena para a leitora num convite para a releitura, pois a conclusão encontra-se no início da narrativa, "o que não pode deixar de agradar as pessoas que começam os romances pelo fim".³⁷ O ciclo de suspeitas e incompletudes fica, nesse gesto de fim e começo, num círculo ininterrupto.

O "sestro de catástrofes prematuras" que une os personagens é o sentimento suspeito e o caprichoso vazio da existência, matizado através da evocação de uma narrativa de folhetim, fazendo desse mote o interesse estrutural do romance. A presença do livro, objeto em que reside uma outra carga de experiência, é convocada como elemento da narrativa: um personagem dentro de um romance que está lendo uma narrativa cujo personagem é o seu símile existencial. O fato de a narrativa de Henri Murger concluir com o aceno ao leitor é mais significativo se atentarmos para o fato

³⁶ ASSIS, *Ressurreição*, p. 98.

³⁷ MURGER, cit., 11 jan. 1872.

de que esse leitor é também o Félix, personagem de *Ressurreição*. O gênero que não se quer ver como literatura apropria-se das potencialidades de discurso, da vasta carga fetichizante presente no objeto livro, possibilitando o posicionamento de várias realidades dispersas em diversas camadas ficcionais.

Como conclusão, chamo a atenção para a cena final do romance. Dez anos depois dos fatos principais narrados, flagramos os personagens em relativo acerto com suas ações do passado. O epílogo traça rapidamente o destino dos personagens com o intuito de extrair alguma lição moral; Lívia, em seu outono, dedica-se ao filho, já que seu sonho de plenitude romântica ruiu. O romanesco que lhe serviu de alcunha é atualizado pelo narrador, que sentença:

No tempo em que os mosteiros andavam nos romances, – como refúgio dos heróis, pelo menos, – a viúva acabaria os seus dias no claustro. A solidão da cela seria o remate natural da vida, e como a olhos profanos não seria dado devassar o sagrado recinto, lá a deixaríamos sozinha e quieta, aprendendo a amar a Deus e a esquecer os homens.³⁸

A clausura que a aguardava em um eventual casamento com Félix se concretiza em seu outono de amargura, e contrariando o romanesco de “pura imaginação” o tormento da solidão acaba por tornar Lívia na heroína amargurada dos romances românticos, atualizando o clichê da clausura em mosteiros: “Mas o romance é secular, e os heróis que precisam de solidão são obrigados a buscá-la no meio do tumulto. Lívia soube isolar-se na sociedade. Ninguém mais a viu no teatro, na rua, ou em reuniões”.³⁹

A evocação do clichê romântico, atualizado à realidade patriarcal e ao fracasso da viúva, opõe o destino da personagem ao tipo que permeia o romance romântico, caracterizando um procedimento que Machado irá perseguir ao longo de toda a sua obra romanesca: a atualização dos dispositivos narrativos do romance como comentário crítico da sociedade e do homem. A perenidade do amor, a desconfiança do outro, o isolamento do espírito e a violência velada da sociedade moderna serão trabalhados através

³⁸ ASSIS, *Ressurreição*, p. 179.

³⁹ *Ibidem*.

do contraste irônico de situações da história literária, evocação e paródia de estilos literários. Através do diletantismo do narrador como autor de romances podemos observar a naturalização da violência infligida ao subalterno. O exílio ensimesmado que Livia vivenciou ao final foi justamente a sentença social que ela tanto lutou para evitar. E os sortilégios de Félix e seus caprichos de classe continuavam a ser o que sempre foram, passados dez anos – caprichos de classe sem maiores consequências: “A dolorosa impressão dos acontecimentos a que o leitor assistiu, se profundamente o abateu, rapidamente se lhe apagou”.⁴⁰

Ao fim e ao cabo não lhe ficaram as marcas da experiência e do tempo que sulcaram a trajetória de Livia. Félix continuou a ser o personagem estanque e vegetativo. Uma frase de “Uma vítima da felicidade” de Henri Murger, “ser demasiado feliz é começar a não sê-lo”,⁴¹ faz coro com uma sentença do narrador de *Ressurreição*: “[...] perdem o bem pelo receio de o buscar”. Não se contentando com a felicidade exterior que o rodeia, quer haver essa outra das afeições íntimas, duráveis e consoladoras”.⁴²

De maneira didática, o narrador insiste na sentença moralizante para concluir o destino de Félix. As duas sentenças sobrepostas, “ser demasiado feliz é começar a não sê-lo” e “perde o bem pelo receio de o buscar”, consolidam o procedimento do romance autorreflexivo ou metaficcional, aquele que faz eco com as diversas formas narrativas e não foge de sua precariedade de representação. Ele antes a confirma e a utiliza como mecanismo narrativo na construção do romance, linha de chegada de todos os gêneros. Tratando das incidências do gênero romanesco presentes no texto, enquanto forma, definição e história, busquei ao logo da análise especificar um elemento de composição ainda em formação, mas que contribui para a intensidade da ação dramática em *Ressurreição*: a ficcionalização do romance.

Referências

ALENCAR, José de. Carta a Machado de Assis. Tijuca, 18 fev. 1868. *Correio Mercantil*, 22 fev. 1868. Apud ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de*

⁴⁰ Idem, p. 180.

⁴¹ MURGER, Henri. cit., 3 jan. 1872.

⁴² ASSIS, *Ressurreição*, p. 180.

Assis, tomo I – 1860-1869. Organização de Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL-Biblioteca Nacional, 2008.

_____. Benção paterna. In: _____. *Sonhos d'ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; MEC/INL, 1977.

_____. José de Alencar: Iracema. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1973, vol. III, p. 848-852.

_____. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1973, vol. III, p. 801-809.

_____. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; MEC/INL, 1977.

MANN, Thomas. O casamento. Tradução e adaptação de Paulo César de Souza. *Folha de S.Paulo*, 6 dez. 1992.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. *Catálogo da exposição Machado de Assis: centenário de nascimento*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939.

MURGER, Henri. Uma vítima da felicidade. *Jornal da Tarde*, 3 jan. 1872 a 11 jan. 1872.

SANTOS, Rogério Fernandes. *O reflexo de Helena: modelos literários e nacionalidade em Helena (1876), de Machado de Assis*. 2009. 147 f. Dissertação (Mestrado em literatura brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

WEISKEL, Thomas. *O sublime romântico: estudos sobre a estrutura e psicologia da transcendência*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

ROGÉRIO FERNANDES DOS SANTOS é professor visitante de Literatura Brasileira na Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Serra Talhada, UFRPE/UAST. É doutor em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, FFLCH/USP, com tese sobre o romance machadiano. Email: r.fernandes.santos@yahoo.com.br

Recebido: 27.03.17

Aprovado: 23.05.17