

Quincas Borba

Anderson Xavier¹
UNIABEU

Resumo:

A produção literária de Machado de Assis é marcada pelo binômio literatura/filosofia. Neste artigo, mostramos que *Quincas Borba* é fruto da simbiose literário-filosófica. A partir do cotejo desse romance com a metafísica da vontade de Schopenhauer, observamos o rendimento estético da obra, menos como atenuante para as dores da vida do que como aspecto potencializado justamente pela entrega a especulações sobre o que fazemos sobre a terra.

Palavras-chave: Quincas Borba, filosofia, literatura

Abstract:

The literary production of Machado de Assis is marked by the binomium literature/philosophy. In this article we show that *Quincas Borba* is the result of a literary and philosophical symbiosis. Departing from the comparison between the novel and Schopenhauer's metaphysics of the Will, we observed the aesthetical result of the novel less as a kind of defusal of pains in life than as an aspect potentialized by surrendering to speculations on our actions on earth.

Key words: Quincas Borba, philosophy, literature

O processo de produção de *Quincas Borba* é revelador da grande preocupação estética de Machado de Assis. Publicado em *A Estação* de 15 de junho de 1886 a 15 de setembro de 1891, o texto foi editado em livro pela Garnier com mudanças significantes em relação à versão em folhetim.

Após uma apurada revisão, Machado chegou ao resultado almejado, que dá mostras de sua grande “intuição criadora”, assim como de sua facilidade para empreender os necessários cortes na obra. Além do refinamento formal, destacam-se “os méritos da versão final, que, expurgada de explicitações diluidoras do poder de sugestão, aumenta a problematidade e confere maior precisão à poética dessa prosa” (Barbieri: 2003, 12).

¹ Doutorando em Literatura Brasileira; Professor Assistente da UNIABEU.

Após o grandioso e espantoso *Brás Cubas*, *Quincas Borba* é um tanto comedido no que toca à estrutura. Carregado do humor e da ironia machadianos, mas desprovido da radicalização de seu antecessor, seria uma obra próxima da estética realista. Em uma análise fina e cruel da sociedade, desnuda a pequena burguesia brasileira e, com ela, todo o corpo social.

Aproximar a saga de Rubião da estética realista não significa enquadrar o autor de *A mão e a luva* em qualquer tipo de escola literária. Nesse sentido, trazemos à baila o que escreveu José Veríssimo quando do lançamento do segundo livro da maturidade:

O Sr. Machado de Assis não é nem um romântico, nem um naturalista, nem um nacionalista, nem um realista, nem entra em qualquer dessas classificações em ismo ou ista. É aliás, um humorista, mas o humorismo não é uma escola nem sequer uma tendência literária, é apenas um modo de ser do talento, há humorista ou pode havê-los em todas as escolas (Veríssimo *apud* Machado: 2003, 156).

O humor machadiano deixa uma pedra no caminho de nossa interpretação de seu livro a partir do próprio título. *Quincas Borba* se refere ao filósofo ou ao cão homônimo de seu dono? Tal pergunta se faz pertinente, e uma resposta categórica não se conceberia justa para com uma obra cujo plano é o da dúvida, do questionamento, da ambivalência.

O título do segundo romance da maturidade é uma questão enigmática. Sua interpretação é complexa e pode gerar análises equivocadas, como a de Kátia Muricy, que em *A razão cética* atribuiu o nome do livro ao cão. Para a ensaísta, com a história do professor de Barbacena, Machado demonstrou seu desencanto com a humanidade. Segundo Kátia,

Quincas Borba é o mais desencantado romance de Machado de Assis. A começar pelo título, que nomeia não mais o filósofo do humanitismo, o singular amigo de *Brás Cubas*, mas o seu comovente cão. Mais acertadamente, nomeia a lembrança do filósofo, indica o

que restou de sua vida, o seu legado: Rubião e Quincas Borba (1988, 87).

A analista não atentou para o último capítulo do livro, em que fica evidente a despreocupação do narrador em atribuir a um ou a outro o nome do romance, mesmo porque essa é “uma questão prenhe de questões”. Seu objetivo é ressaltar a indiferença humana frente à morte do cão e de seu dono. Sem dúvida, o “filósofo pancada” permanece em Rubião, pois esse é “hospedeiro” da teoria humanista. Perdura também no cachorro, que é um instrumento para a aplicação de sua filosofia. Contudo, o animal não passa de alegoria.

Paralelamente ao questionamento sobre a quem é atribuído o título, chamamos a atenção para o fato de ele não estar ligado ao protagonista. Esse é mais um truque. Machado atrai a atenção do leitor para uma personagem nascida no livro antecedente (*Memórias póstumas de Brás Cubas*) ao que se discute, mas dá importância a uma outra, que até então seria secundária em qualquer outro romance: um obscuro professor.

A idéia de uma possível continuação do romance anterior deve passar pela mente de qualquer leitor, uma vez que Quincas Borba é personagem de *Brás Cubas* e não estaria descartada uma seqüência de livros interligados. Machado refutou essa idéia no prólogo da terceira edição de 1899, quando disse que “um amigo e confrade tem teimado comigo para que dê a este livro (*Quincas Borba*) o seguimento de outro. ‘Com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, donde este proveio, fará você uma trilogia, e a Sofia de *Quincas Borba* ocupará exclusivamente a terceira parte’” (1965, 13).

Percebe-se que a idéia de Araripe Júnior não foi aproveitada por Machado, que em seu terceiro livro da maturidade preferiu discorrer sobre uma mulher completamente diferente da frívola Sofia. A mulher é Capitu, que chega a ser tida pelo narrador de *Dom Casmurro* como mais mulher do que Bento Santiago era homem, ou seja, oposta a Sofia.

O filósofo Quincas Borba morre logo no capítulo VI. Antes, porém, deixa aberto o

caminho para o desenvolvimento do livro: a teoria do Humanitismo. Já se fazem por demais desgastadas as afirmações acerca do tom irônico da filosofia do doido de Barbacena em relação às filosofias vigentes no século XIX: o determinismo, o evolucionismo e o positivismo. No entanto, o diálogo entre a teoria de Quincas Borba e *Cândido ou O otimismo*, de Voltaire, é possível e direto; ou ainda, como observou Merquior, a metafísica borbista seria uma homenagem às avessas ao filósofo Schopenhauer e sua teoria do mundo pela dor.

Ao observarmos a crítica aos sistemas filosóficos e o grau de problematização em *Quincas Borba*, não podemos deixar de lado o plano social, da mesma forma que não faz sentido descartar as implicações políticas e econômicas do século XIX. Nosso olhar não confere engajamento social a Machado, apenas faz ressaltar o que há de político no texto, não como bandeira hasteada, mas como registro.

Essa esquivia em relação às leituras plenamente politizadas da saga do matuto de Barbacena se dá, pois, “sem perder a visada ficcional”, como diria ainda Ivo Barbieri, “a urdidura mais elaborada desse romance se deve, em primeira instância, a um desejo genuíno de se experimentar a forma romanesca e seus limites” (2003, 53).

4.1 A estrutura

Quincas Borba não tem o mesmo grau de complexidade formal de *Brás Cubas*. A narrativa é composta de início, meio e fim bem delineados. As digressões surgem em tom diminuto e o narrador não é mais em primeira pessoa.

Apesar das diferenças de pessoa gramatical e da forma mais compacta ou menos livre da narração, o romance borbista se irmana com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, sobretudo porque põe em ação o pensamento que se divulga no princípio de humanitas e na lei da equivalência das janelas (Souza: 2006, 124).

Os dois primeiros livros da maturidade sintetizam a teoria humanitista. Em ambos

há um desfile de caracteres analisados em sua essência. Exposto o interior humano, desvela-se o mau-caratismo da sociedade. O positivismo reinante na teoria do louco de Barbacena deixa ver, na verdade, o pior mundo possível.

Diferente de Brás Cubas, a narração de *Quincas Borba* é em terceira pessoa. Essa mudança gramatical não influi na postura irônica e cética frente aos acontecimentos. O narrador se distancia para observar as personagens, todavia em muitas ocasiões se aproxima para fazer zombaria do leitor.

Quincas Borba é a ratificação de Humanitas. Para satisfazer sua vontade, o homem não vê problema em suprimir a vontade do outro. O sistema otimista de Borba confirma a transformação do homem em objeto do homem. A teoria é antagônica à metafísica da vontade. Há um embate entre pessimismo e otimismo. Embora nossa análise se concentre no cotejo do romance com o legado filosófico de Schopenhauer, sabemos o quanto o narrador machadiano é, sobretudo, cético. Exemplo de seu ceticismo é a crônica sobre o menino Abílio, publicada na coluna “A Semana”, do jornal *Gazeta de Notícias*, na qual o autor se desfaz por completo de uma outra metafísica schopenhaueriana – a do amor.

A aproximação e o afastamento dos textos de Schopenhauer são provas do quanto Machado faz uso e desuso das diversas correntes de pensamento. Enquanto o Humanitismo brota da “vontade de viver”, a história de Abílio escarnece da explicação oferecida pelo filósofo alemão para as relações amorosas.

Segundo Schopenhauer, as pessoas não se unem por amor, mas pelo desejo de perpetuarem a espécie. Para ele, as relações humanas não se constituem de outro fim que não a procriação. Abílio seria fruto da vontade e não do amor.

A crônica ironiza essa visão, mediante o enfoque do sofrimento da criança. Abílio é uma personagem trágica. Sua história é a dor, pois agoniza até a morte levando bicadas de galináceos. O que justifica um nascimento apenas para a dor e para a morte? Machado autoriza e desautoriza a filosofia de Schopenhauer.

Em *Quincas Borba*, a intertextualidade com a metafísica da vontade é evidente. A todo momento, o narrador ridiculariza os sistemas filosóficos e ideológicos do século XIX. Mais que isso, ceticamente, exhibe a alienação dos homens que, imbuídos de diversos interesses, enlouquecem em busca de conforto e prazer. A ironia maior está no fato de o delator da loucura alheia ser um louco – Quincas Borba.

Sob a face das palavras machadianas, há sempre um rio de significados. Seus romances são citadinos. Neles, as transformações de nosso oitocentos, mesmo como pano de fundo, não ficam despercebidas. A passagem de Colônia a Corte trouxe um ar europeu ao Rio de Janeiro. Com a *Belle Époque*, vivenciamos o afrancesamento da cidade e dos costumes.

Machado demonstrou as mudanças política e paisagística da cidade do Rio de Janeiro. Nos livros estão expostos fatos históricos brasileiros, porém sempre com ironia e certo desdém. A esse propósito, lembremos o caso da “Tabuleta do Custódio”, inserido em *Esaú e Jacó*: uma crítica à troca de sistema de governo, ainda que o autor não acreditasse em nenhum e, ao que tudo indica, duvidasse de todos. Ou ainda a chegada dos imigrantes europeus ao Brasil, a fim de substituírem os escravos em serviços diversos. Não limitamos a obra a mero reflexo da sociedade, pois temos a consciência de que

a redução estrutural assumida, pela qual o andamento do texto romanesco imita o movimento ideológico de uma determinada classe, revela-se insuficiente para dar conta da variedade e ousadia da teia compositiva e estilística elaborada por Machado (Bosi: 2006, 44).

Um romance de acordo com as características realistas formais exhibe a sociedade de modo preciso, pois se propõe a imitar (mimesis), a fazer uma fotografia da estrutura social da época. Nem o Realismo formal nem qualquer outra teoria dá conta do texto machadiano. Cômico do ineditismo de seus pensamentos e obras, Machado se divertiu ao criar, misturando várias áreas de conhecimento, mostrando que a vida é maior do que

teorias, desde que essa seja um misto de choro e polcas, exemplos da eterna contradição humana.

4.2 O enredo

É sabido que o enredo de *Quincas Borba* é a saga de Rubião. O romance se inicia em Botafogo. O professor de Barbacena, agora rico, observa a vista que tem de sua casa. Além da admiração das conquistas materiais, há implícito um tom de louvor à posição ocupada.

Inicialmente a narrativa se dá em *flashbacks* que explicam o processo pelo qual Rubião sai de sua cidade rumo ao Rio de Janeiro, a fim de administrar sua fortuna. Em Minas, o protagonista cuidou do rico louco Quincas Borba, que, com a saúde debilitada, escreveu um testamento e um tratado filosófico. O paralelismo entre os escritos pode soar equivocado, porém se configura como um acerto, uma vez que o primeiro é uma súmula textual da metafísica humanista.

Intuindo que alguma fração daquela fortuna lhe caberia, Rubião sofre as mais variadas humilhações em prol da recompensa final. Dessa forma, o autor pode observar as relações humanas, sinalizando que estas se pautam sempre por interesses. O professor é o centro da narração. Sua figura encarna duas temáticas imprescindíveis à análise do livro: o interesse, como já foi dito, e o desajuste em relação ao mundo. Segundo Chaves, Machado

busca os recursos mais sutis para introduzi-lo (o interesse) nas existências reveladas e o faz quase imperceptivelmente, instilando-o na verdadeira identidade das criaturas. Uma releitura do texto mostra que o desdobramento da narrativa gira em torno desse núcleo do interesse, parece recolocá-lo sempre na motivação exclusiva das ações praticadas e obriga, até mesmo, a localizar aí a razão profunda de comportamentos posteriores (1974, 49).

Superados todos os percalços, Rubião é declarado herdeiro universal do filósofo.

Sua ascensão, contudo, não está completa. É preciso rumar para Corte. Numa espécie de desmesura trágica, comete sua *hybris* ao se dirigir para o Rio de Janeiro e, assim como Pátroclo, na *Ilíada*, inculcar ser quem não era e jamais seria.

O professor se depara com seus algozes no trem destinado à capital. São eles Cristiano de Almeida Palha e esposa, que enxergam no homem a possibilidade de saltarem socialmente. Na boca do poeta, “quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa”.² O casal amigo é estereótipo daquilo que se encontra na Corte: inveja, interesse, usura, vaidade etc.

O enredo do romance é simples – um homem passa de pobre a rico e, por ingenuidade, perde tudo, morrendo à míngua e louco. De fato é isso que ocorre. A singularidade desse e dos outros livros machadianos está na capacidade de observação dos caracteres. As relações tempo/espaço e causa/consequência são insuficientes para sua análise, dado o grau de complexidade.

O encontro entre Rubião e o casal na estação de Vassouras é determinante para o desenrolar da trama. A partir daí, há um desfile de caracteres maus, uma exposição da alma interior do ser humano. Cada indivíduo que se aproxima do novo-rico tem uma causa pessoal que pretende resolver às custas dele. Da chegada ao Rio à volta a Barbacena, o mineiro é sempre ludibriado. Porém, Machado não faz do professor vítima simplória de uma sociedade degradada. Rubião é agente de seu engano, uma vez que se permite ser engabelado por conta do interesse por Sofia.

² Verso de um dos sonetos satíricos de Gregório de Matos, que critica o poder concedido àqueles que detinham dinheiro, assim como os que se submetiam ou se deixavam levar pelo crescente mercantilismo na cidade da Bahia. Para o poeta, com a valorização da moeda, quem fosse esperto rapidamente ascenderia socialmente.

Ignorante, não entende que a Corte é “canteiro onde a hipocrisia floresce, é ali que Sofia exhibe seus encantos, nega-se diante dos pretendentes e faz que vai mas não vai, sempre sob o olhar complacente do marido” (Barbieri: 2003, 22). Tampouco percebe que “nessas águas, os ingênuos sucumbem e os espertos se criam. É assim que Rubião se enreda nas malhas da sedução encenada por Sofia, ao passo que Carlos Maria maneja com habilidade os truques que o equilibram na crista do sucesso” (Idem: 2003, 22).

O livro é uma coleção de personagens nefastas, dentre as quais destacam-se Dona Fernanda e o cão Quincas Borba, por serem contrastantes às demais. A gaúcha, simetricamente oposta a Sofia, participa efetivamente do desfecho do romance ao cuidar de Rubião em sua loucura, oriunda de seus fracassos. Já o animal é o fiel escudeiro que acompanha o “herói” em toda sua trajetória. É o único que não se afasta do professor e está junto dele na agonizante morte em sua cidade natal. Fecha-se o ciclo.

Toda a história de Rubião transcorre entre dois extremos: a rica mansão de Botafogo e a casinha desleixada da rua do Príncipe, ambas localizadas ali, “cerca do mar”, no Rio de Janeiro imperial. Barbacena ata as duas pontas – o começo e o fim (Idem: 2003, 24).

Com o retorno a Barbacena, Rubião cumpre seu destino. O romance se encerra. Ao regressar à sua cidade natal, o professor reencontra-se. Atadas as pontas da história, fecha-se a cortina. A morte solitária, diante da indiferença dos homens e dos astros, desvela a crueza com que Machado criou ficção na fase madura.

Para o mineiro, o destino é trágico. Para o leitor, a saga daquele homem é cômica, patética e ridícula. Dessa forma, o estilo tragicômico, criado por Menipo e permeado pela ironia aristofânica, se dá plenamente. Enquanto um ri, outro chora. Eis a perfeição universal. Preocupado com a forma do romance, mas não menos com o legado dos homens, Machado fere a cada um que o lê com uma crítica que reflete e pensa aquilo que fazemos sobre a terra. De modo perspicaz abre as feridas mediante chacota,

piparote e riso.

4.3 A leitura

Machado de Assis carregou a mão ao fazer *Quincas Borba*. Esse livro, como os demais, deixa o leitor à deriva e o analista sem chão. O texto machadiano é um terreno movediço, pois sua frase possibilita sempre mais de uma leitura. Daí a eterna dificuldade de classificação de sua obra. A escolha de um caminho exegético não foi tarefa fácil, pois,

encarada como figura poliédrica e multifacetada a obra se mostrara, de saída, resistente a interpretações unidirecionais, escapando sempre ao cerco das exegeses monodisciplinares. História e sociologia, filosofia e ciência, psicologia e literatura, ainda que despontando persistentes nas linhas e entrelinhas do discurso, separadamente, não seriam comensuráveis à envergadura ficcional de *Quincas Borba* (Barbieri: 2003, 8).

Ciente de que qualquer análise resulta mais em dúvidas do que em acertos, enveredamos pelo viés filosófico. No drama de caracteres, Machado mostrou o lado obscuro da humanidade, que se faz mais por vícios do que por virtudes. Homens viciados, sociedade viciada. Isso posto, lançamos nosso olhar para a crítica feita ao corpo social, todavia concluímos “que a análise estética precede considerações de outra ordem” (Candido: 2000, 5).

Em *A sociologia do romance*, Lucien Goldmann pensa o romance como a epopéia da classe burguesa. Analisa a estrutura social e constata que a sociedade se encontra em avançado estado de degradação, oriundo da coisificação do ser humano (homem objeto do homem). Para o ensaísta, “o romance é a história de uma investigação degradada, pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado, mas em nível

diversamente adiantado e de modo diferente” (Goldmann: 1976, 6).

Baseado em Goldmann, Flávio Loureiro Chaves estuda *Quincas Borba* pelo viés sociológico. Para Chaves, a saga de Rubião dá mostras do quanto o sistema capitalista é devastador, e que tudo e todos têm seu preço, uma vez que as coisas são medidas pela utilidade e pelo valor de troca. Sua análise vai além da investigação sociológica, pois é consciente de que “a revelação do contexto social incluído na estrutura do romance deve conduzir à identificação dos valores puramente estéticos que sustentam o universo da ficção” (1974, 23).

Definitivamente, a exploração de um ser humano pelo outro é um dos grandes temas da narrativa machadiana. A luta darwiniana pela existência salta aos olhos a cada passagem. Interessa ao analista observar o que o autor produziu a partir disso. Ao pintar o ser humano, Machado não resvalou para o maniqueísmo, pois sabia que é de nossa natureza pender para qualquer um dos lados da balança. Em *Quincas Borba*, a teoria da utilidade fica clara nas relações entre o protagonista, os antagonistas e os coadjuvantes.

Endinheirado, Rubião pretende comer Sofia, que se finge disposta a satisfazer o apetite do capitalista a fim de auxiliar o marido, que deseja abocanhar o dinheiro do falso conquistador. Ávido de notoriedade, Rubião se torna sócio de Camacho com o deliberado propósito de se promover através da publicação dos atos que lhe confirmem a nobreza de caráter. Astuciosamente, Camacho absorve o investimento monetário de Rubião e se torna proprietário da empresa jornalística (Souza: 2006, 127).

Nessa passagem, Souza esboça sua teoria da reversibilidade dos contrários, segundo a qual ao menor virar de página o perseguido passa a perseguidor, como aconteceu com

o escravo Prudêncio de *Brás Cubas*. O negro alforriado compra um outro para lhe transferir as dores física e moral. No trecho há o resumo de duas seqüências narrativas equivalentes que exibem a luta humana pela existência. Os seres trocam de lugar, objetivando, na cadeia alimentar, ser o predador e não a caça.

Na primeira, Rubião persegue Sofia e consegue dominar-lhe o marido. A situação se inverte, e Rubião vem a ser dominado pelo casal. Na segunda Rubião inicialmente domina Camacho, mas ao fim aparece submetido ao domínio do jornalista (Idem: 2006, 127).

Machado não mimetiza a sociedade. Seus enredos ficcionalizam o real e chegam a uma plenitude e a um grau de reflexão que a realidade em si não contemplará. Cria personagens complexas e apresenta, como Montaigne, uma análise da sociedade a partir do indivíduo – metonimicamente o macro pelo micro. A Corte é hipócrita porque o homem o é. O ser humano é movido pelo interesse, que o faz, quase sempre, representar. Mais vale ser na idéia e na opinião do que na realidade.

Nessa sociedade marcada pela devoração geral, figura o homem, que, na visão machadiana, é detestável. Cada personagem exemplifica a estrutura social corrompida e devastada pelo interesse. *Quincas Borba* vive no mundo desencantado que se faz presente em todos os textos ficcionais machadianos da maturidade. O desencantamento força a reflexão sobre o homem, o “eu”.

Não há neste Machado maduro um espelho do mundo dissociado do olhar pensativo, como não há desenho de um quadro sem a projeção de alguma perspectiva. Essa constatação remete ao problema crucial do narrador machadiano, que se vale de um tipo socialmente localizado e datado sem deixar descer a análise mais geral dos motivos do “eu detestável” (Bosi: 2006, 9).

Machado maduro questionou e problematizou a sociedade brasileira. Diferentemente de Lima Barreto e outros autores que fizeram da literatura um veículo de protesto, destilou seu veneno contra o todo da humanidade, não contra um grupo específico. Criticou todos os grupos, mas não se enredou nos questionamentos. Seu estilo escorregadio acabou por torná-lo, ainda em vida, o maior nome da literatura brasileira.

Isso se deve às artimanhas utilizadas. Os narradores, assim como o autor, são todos autoconscientes. Machado sabia que o grande recurso do ficcionista é a linguagem. Sobre a produção literária e o posicionamento ético machadianos, trazemos à baila as palavras de Barthes que diz

que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: Literatura (1977, 16).

Em *Quincas Borba*, há uma dura exposição das relações humanas. O texto é perpassado pelo desejo humano de lucrar. Para a satisfação de sua vontade, o homem passa por cima do outro, sem qualquer consideração pela vontade alheia. Esse comportamento deságua em uma confluência de interesses especular à luta darwiniana, o que desvela uma sociedade egoísta. Em vez de apresentar as classes, Machado exhibe as paixões individuais. Analogamente desconstrói todo o corpo social, criando perfis como o de Rubião, os Palha, Camacho e Dona Fernanda.

Referências bibliográficas

ALBERGARIA, Consuelo. “A filosofia do humanitismo”. In: *Machado de Assis: Estudos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1994.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. “A visão irônica nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. In: *Machado de Assis: Estudos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1994.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ARARIPE Jr. “Idéias e sandices do ignaro Rubião”. In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1960, v. 2 (1888-1894).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crônicas – crítica – poema – teatro*. São Paulo: Cultrix, 1961.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Cultrix, 1965.

_____. *Quincas Borba*. São Paulo: Cultrix, 1965.

_____. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.

BARBIERI, Ivo (org). *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

BARTHES, Roland. *A aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1999.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis – o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, pp. 17-39.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHAVES, Flávio Loureiro. *O mundo social do Quincas Borba*. Porto Alegre: Movimento, 1974.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

_____. *Três vezes Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial; Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2007.

MATOS, Gregório de. *Poemas satíricos*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

_____. “*Quincas Borba em variantes*”. In: *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964.

MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

POPKIN, Richard H. *Ceticismo*. Niterói: EDUFF, 1996.

REALE, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis & Antologia filosófica de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira, 1982.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

SERPA, Elisa. “O narrador cético na segunda versão”. In: BARBIERI, Ivo (org.). *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 59-81.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. “O princípio da reversibilidade em Machado de Assis”. In: *Humanidades* (1992) 8: 334-345.

_____. “O estilo narrativo de Machado de Assis”. In: ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SECCHIN, Antonio Carlos & SOUZA, Ronaldes de Melo e (orgs.). In: *Machado de Assis – uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, pp. 65-79.

_____. “Introdução à poética da ironia”. *Linha de Pesquisa* (2000) 1: pp. 27-48.

_____. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

Recebido em: 11/05/2010

Aprovado em: 22/05/2010