

**CARNAVALIZAÇÃO
EM MACHADO DE ASSIS:
O CONTO *ENTRE SANTOS***

ABRAHÃO DOS SANTOS OLIVEIRA, Ana Maria¹

¹ Mestra em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura pela Universidade Federal Fluminense – Niterói/RJ. Membro do Grupo de Estudos Nação-narração – Uff/CNPq.

RESUMO: Este artigo apresenta uma breve reflexão teórica sobre a concepção de carnavalização da literatura - de acordo com a teoria bakhtiniana - segundo a qual, o carnaval - não sendo um fenômeno literário, mas um espetáculo ritualístico - pode ter seus conceitos transferidos, através de imagens sensoriais, para a literatura. Analisa o conto *Entre santos* (1996), de Machado de Assis, cujas características remetem a singularidades dos gêneros literários da Antigüidade clássica, como o sério-cômico, que está impregnado de uma profunda cosmovisão carnavalesca, fazendo com que o objeto elevado, no caso a Igreja católica, seja desmascarado, aterrissado, mostrando uma opção ideológica do autor.

PALAVRAS-CHAVE: carnavalização – representação literária - Machado de Assis

ABSTRACT: The article presents a brief theoretical reflection about the conception of carnivalization of the literature – according to the Bakhtin's theory – it shows what the carnival isn't a literary phenomenon, but it is a ritualistic spectacle. It may have its concepts removed, through of sensorial images, to the literature. The article analyses *Between saints* (1996), Machado de Assis' story, whose characteristics retake some peculiarities of the classic Antiquity's literary genders, how the gender comic-serious. This gender is permeated a profound cosmovision relative to carnival. So, the high object – the catholic Church - is unmasked, it's touched down, showing a ideological posture of the writer.

KEYWORDS: carnivalization – literary representation – Machado de Assis

A LITERATURA CARNAVALIZADA

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

Este tipo de literatura é, segundo o teórico russo, aquela que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, têm profunda relação com as diferentes modalidades do folclore carnavalesco (antigo ou medieval).²

2 A teoria da carnavalização é um meio de estudar os textos literários e a cultura de um povo, enfatizando os efeitos cômicos e paródicos que revelam certas características do incons-

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

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

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

na sociedade primitiva, mais precisamente a partir dos cultos agrários, quando se encenam os ritos da fertilidade, o calendário lunar e outros ritos da natureza relacionados ao plantio e à colheita. Plantar, colher, transformar a colheita em alimento, em suma, usufruir do produto do trabalho celebrando a comunhão entre o homem conquistador e a natureza que vai sendo conquistada em um processo no qual o homem se universaliza na medida em que amplia seu domínio sobre o mundo que o cerca. E ele festeja, porque há muito já superou a fase da simples apropriação e agora pode simbolizar todo o processo em que a natureza, outrora inimiga, foi por ele domada e transformada em celeiro e lar. Antes ele aplicava todas as energias físicas na conquista da natureza, agora faz dessa conquista uma representação e assim dá um salto colossal em sua evolução, pois aprendeu a produziu em um campo bem mais complexo: o simbólico. (BEZERRA: 1994, pp. 1-2)

As festas de primavera dos agricultores e vinicultores gregos que celebravam a colheita com enormes comilanças e bebedeiras, séqüitos barulhentos e mostras de símbolos fálicos, motivando assim a inversão total dos atos do cotidiano são associados ao aparecimento das manifestações carnavalescas. As festas eram a segunda vida dos homens, que

ciente social. Os princípios fundamentais dessa teoria estão no livro de Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, pp. 101-180.

adentravam, por algum tempo, no reino da utopia da universalidade, da igualdade e da abundância.

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

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

Em todos os gêneros do gênero sério-cômico, o objeto é o ponto de partida da interpretação e da formalização da realidade. Não há mais a distância épica ou trágica, em que o objeto de representação (séria e também cômica) é elevado, tendo grande familiaridade com os contemporâneos e não no passado absoluto e distante como na epopéia e na tragédia; os gêneros do sério-cômico não se baseiam nas lendas e nos mitos, como o épico e o trágico, mas sim na experiência consciente e na livre fantasia, em que há um tratamento cínico e até mesmo desmascarador do objeto. Há uma pluralidade de estilos e uma multiplicidade de vozes, em que ocorre uma renúncia à unidade de estilo da retórica elevada e da lírica, pois existe uma pluritonalidade na narração. Conjugam-se o sublime e o vulgar, o alto e o baixo, o sério e o cômico.

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

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

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

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

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

possui a sabedoria. A teoria da carnavalização é o destronamento desse conceito de cultura, cria a concepção de cultura popular.

AS CATEGORIAS E AS AÇÕES CARNAVALESCAS

As categorias carnavalescas são idéias concreto-sensoriais vivenciáveis e representáveis. A primeira é o livre contato entre os homens, em que acontece a participação ativa de todos, a vida é desviada do cotidiano. Não há divisão entre atores e espectadores. É o mundo às avessas. Os santos conversam abertamente sobre o seu dia a dia.

As dimensões não eram as das próprias imagens, mas de homens. Falavam para o lado de cá, onde estão os altares de S. João Batista e S. Francisco de Sales. (...) Vi aí a mesma coisa: S. Francisco de Sales e S. João, descidos dos nichos, sentados nos altares e falando com os outros santos. (...) S. Francisco de Paula, o orago da igreja, fizera a mesma coisa que os outros e falava para eles, como eles falavam entre si. (pp. 309-310)³

A excentricidade permite que o lado oculto da natureza humana se revele em forma concreto-sensorial. O homem pode expor em seu discurso o que não podia antes. Os santos, sentados em seus altares, falam sobre a vida particular de seus devotos.

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

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

³ Nas citações transcritas do conto *Entre santos*, constarão apenas os números das páginas.

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

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

_ Eu?

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

_ Que pessoa?

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

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

(...)crescia o esforço do homem, e a confiança também; a palavra saía-lhe mais rápida, impetuosa, já falada, mil, mil, mil. Vamos lá, podeis rir à vontade, concluiu S. Francisco de Sales. E os outros santos riram efetivamente, não daquele riso descomposto dos deuses de Homero, quando viram o coxo Vulcano servir à mesa, mas de um riso modesto, tranqüilo, beato e católico. (p. 316)

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

O riso carnavalesco está relacionado às formas antigas do riso ritual. Na Antigüidade, ridiculariza-se o Sol, que era

uma divindade. A divindade era ridicularizada para que pudesse renascer.

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

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

A categoria livre familiarização do homem com o mundo

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

A MENIPÉIA NA NARRATIVA MACHADIANA: ENTRE SANTOS

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

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

ÉACO – Esse aí é o Agamenon; aquele é Aquiles, e perto dele é o Idomeneu; o seguinte é o Odisseu, depois o Ájax e o Diomedes e os melhores dos gregos.

MENIPO – Caramba! Ei, Homero, que sumidades das tuas rapsódias estão jogadas por terra, irreconhecíveis e disformes! Tudo é poeira e muita conversa mole e cabeças inertes! (SAMOSATA: 1999, p.71)

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

De acordo com a teoria bakhtiniana,⁴ a sátira menipéia apresenta algumas singularidades.

A primeira peculiaridade é o aumento do peso específico do elemento cômico que pode variar para mais ou para menos, dependendo do autor. No conto machadiano, entendemos que a presença do elemento cômico é grande.

(...) recolhi-me tarde, uma noite. Nunca me recolhi tarde que não fosse ver primeiro se as portas do templo estavam bem fechadas. Achei-as bem fechadas, mas lobriguei luz por baixo delas. (...) era fixa e igual, não andava de um lado para outro como seria a das velas (...) Ouvi também vozes, que ainda mais me atrapa-

4 In BAKHTIN, Mikhail, op. cit. pp. 109-122.

lharam, não cochichadas nem confusas, mas regulares, claras e tranqüilas, à maneira de conversação. (...) Como naquele tempo, os cadáveres eram sepultados nas igrejas, imaginei que a conversação podia ser de defuntos. Recuei espavorido (...) (pp. 388-309)

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

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

A fantasia torna-se mais audaciosa e desmedida. O fantástico assume caráter de aventura, muitas vezes simbólica ou místico-religiosa, como, por exemplo, em *Asno de ouro*, de Apuleio. Lúcio-asno, na sua condição (no corpo de um animal), consegue espiar e auscultar, às ocultas, os segredos dos homens.⁵ O padre, também às escondidas, pôde ouvir as confidências e as angústias mais íntimas dos paroquianos devotos, através da fala dos santos mencionados no conto machadiano. É uma saída que a literatura encontra para narrar a vida privada.

Compreendi, no fim de alguns instantes, que eles [os santos] inventariavam e comentavam as orações e implorações daquele dia. S. João Batista e S. Francisco de Paula, duros ascetas, mostravam-se às vezes enfadados e absolutos. (p.310)

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

5 “Eu mesmo – diz Lúcio – recorro minha existência na forma de asno com grande gratidão, pois sob a cobertura dessa pele, tendo experimentado os torvelinhos do destino, eu me tornei, senão mais ajuizado, pelo menos mais experiente” *apud* Mikhail Bakhtin In BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec – Annablume, 2002, p. 243.

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

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

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

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O autor que carnavaliza faz uma opção estética e ideológica. Machado de Assis foi um crítico mordaz da sociedade de seu tempo. Sua postura nesse conto é dessacralizar. Machado, no conto *Entre santos* dessacraliza eminentes figuras de uma instituição poderosa, a Igreja católica. A narrativa ironiza a doutrina cristã apontando suas falhas de modo muito sutil.

(...) S. João Batista e S. Francisco de Paula, duros ascetas (...). Não era assim S. Francisco de Sales; esse ouvia ou contava coisas com a mesma indulgência que presidira ao seu famoso livro da *Introdução à vida devota*. (...) Tinham já contado casos de fé sincera e castiça, outros de indiferença, dissimulação e versatilidade; *os dois ascetas estavam a mais e mais anojados*, mas S. Francisco de Sales recordava-lhes o texto da Escritura: muitos são os chamados e poucos os escolhidos, (...)

_Ao menos tem alguma religião, ponderou S. José.

_ Alguma tem, mas vaga e econômica. Não entrou nunca em irmandades e ordens terceiras, porque nelas se rouba o que pertence ao Senhor; *é o que ele diz para conciliar a devoção com a algibeira*. Mas não se pode ter tudo; é certo que ele teme a Deus e crê na doutrina. (pp. 310-311; 314) grifo nosso

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

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

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

Na sátira menipéica, elementos totalmente díspares combinam-se: elementos do diálogo filosófico, da aventura e do fantástico, do sagrado e do profano. O carnaval e a cosmovisão

carnavalesca atuaram como elo solidificador que conciliou esses elementos tão incompatíveis para formar o gênero.

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

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

Machado de Assis, numa visão arguta, nos mostra como sua forma literária é ousada, como sua lucidez social, seu atrevimento e despistamento andam juntos e nesse conjunto singular de características, fica patente a dominação de classe na sociedade brasileira, de cujos frutos a Igreja católica também se beneficiava. No conto *Entre santos*, o bruxo do Cosme Velho, mais uma vez, com humor e sarcasmo, representa a desfaçatez da elite que comandava o país.

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

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

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