

**A PAISAGEM MACHADIANA  
VISTA NOS PRIMEIROS ROMANCES**

*Lucia Maria Moutinho Ribeiro* (UNIRIO)  
[lucia.ribeiro@unirio.br](mailto:lucia.ribeiro@unirio.br)

**RESUMO**

O trabalho examina trechos descritivos da natureza, selecionados nos romances “Ressurreição” (1872), “A mão e a luva” (1874), “Helena” (1876) e “Iaiá Garcia” (1878). Com base em Barthes (1972), para quem a descrição cumpre uma função relevante no texto narrativo, pretende demonstrar como os fragmentos citados afetam as personagens, o enredo e a estrutura narrativa, servindo-se também de Cunha (2013), Diego e Senna (2018), Salvaia (2019) e Santos (2009). Verifica como o contador das histórias se vale dos recursos linguísticos característicos da descrição: adjetivações, verbos de estado, empregados no presente e no imperfeito do indicativo, comparações, metáforas, sinestésias, registrando cores, cheiros, gostos, impressões táteis, sons, produzindo uma suspensão temporal na narração dos eventos e compondo, com palavras, um retrato fiel da cena, como numa pintura, numa foto, num filme. Contrasta a sobriedade da descrição machadiana da natureza com a exuberância da de Lima Barreto de “Recordações do escrivão Isaiás Caminha” (1909), com o objetivo de manter a chama acesa de tais leituras.

**Palavras-chave:**

Primeiros romances. Descrição da natureza. Machado de Assis.

**ABSTRACT**

This paper examines descriptive passages of nature in Machado de Assis' novels, “Ressurreição” (1872), “A mão e a luva” (1874), “Helena” (1876) and “Iaiá Garcia” (1878), to demonstrate how description has such an import role in narrative that affects characters, the plot and the narrative structure, according to Barthes (1972), although Cunha (2013), Diego e Senna (2018), Salvaia (2019) and Santos (2009), don't agree with this idea. These approaches support the perspective of analysis. The exam verifies how the storyteller uses language resources of description, like adjectives, verbs of state, in present and past perfect, comparisons, metaphors, synaesthesias, to transmit impressions, colours, odours, tastes, sounds, to delay action and to reproduce the scene like a picture or a movie. It compares Machado's description with Lima Barreto's to instigate those readings.

**Keywords:**

First novels. Description of nature. Machado de Assis.

**1. Introdução**

Afirmam os estudiosos da obra machadiana que o aspecto descritivo da natureza na sua prosa é escasso, porque:

- a) O escritor pretendia evitar a cor local com o fito de imprimir às suas ficções um tom menos tropical – ou mais europeu? (Cf. BOSI);
- b) “não é necessário falar do local para ser escritor de seu país” (DIEGO; SENNA, 2018, p. 11);
- c) a paisagem brasileira não agradaria ao público, “afeito a estrangeirismos” (SALVAIA, 2019, p. 154); e
- d) Machado intenta produzir uma literatura cosmopolita em oposição à regionalista, representada na época por “O Cabeleira” (1876), de Franklin Távora, por exemplo (Cf. SANTOS).

Os romances em tela, “Ressurreição”, “A mão e a luva”, “Helena” e “Iaiá Garcia” (doravante mencionados de acordo com as siglas R, ML, H e IG, respectivamente), conforme um dos princípios do Realismo, concentram a ação na casa da classe média urbana do Rio de Janeiro do Segundo Império, no período anterior ao 13 de Maio e à Proclamação da República. Neles, o escritor define, analisa, esboça situações, tal como afirma na Advertência da primeira edição de R, em 1872, e caracteres, na de ML, em 1874. Imagine-se se não os esboçasse! Entretanto, as descrições do espaço exterior não deixam de cumprir importante funcionalidade narrativa, nem de ser um objeto de beleza que a ironia machadiana não empece.

A cidade, naquela época, estaria tão desmatada que o Imperador D. Pedro II mandou reflorestar o Alto da Boa Vista, devido à seca do Rio Carioca que a abastecia de água, valendo-se da mão de obra escravizada. Observa-se também que até mesmo as aquarelas de Debret, nos idos de 1816 a 1831, quando aqui estive, pintam o cotidiano carioca, seus costumes, pessoas, prédios, cenas externas, despídos de vegetação; às vezes, uma árvore aqui e acolá (Cf. BAPTISTA, 2015).

O Centro do Rio, circundado pelo mar e pelos morros do Castelo, de Santo Antônio, de São Bento, da Conceição, da Providência e de Santa Teresa, onde habitam algumas personagens dos romances (Valéria e o filho Jorge do romance “Iaiá Garcia”, por exemplo, moram na Rua dos Inválidos, na Lapa, e possuem uma chácara de veraneio em Santa Teresa), resultou do aterramento de várzeas, charcos, pântanos e mangais, para abrigar a cidade que se expandia:

Aqui andamos sobre águas, graças aos muitos aterros que recuaram o mar. E ao trabalho braçal para a ocupação dos alagados. Rola muita água sob os nossos pés. No Largo da Carioca pisamos sobre a Lagoa de Santo

Antônio e no Passeio Público, sobre a do Boqueirão da Ajuda. (TORRES, 2015, p. 33-4)

A “singularidade da descrição (ou do ‘detalhe inútil’), no tecido narrativo, sua solidão, aponta sua importância para a análise estrutural dos discursos narrativos, porque tudo no discurso narrativo é significante e, se não for, qual é a significação dessa insignificância?” (BARTHES, 1972, p. 37-8), indaga o semiólogo. Essa é a pergunta, cuja resposta se pretendar aqui, isto é, verificar a funcionalidade da descrição da natureza em relação a personagens pertinentes aos trechos descritivos selecionados e ao desencadear do enredo. Examinar-se-á como ora a descrição da natureza (aí compreendidos a paisagem, flora, pássaros, o céu, sol, nuvens, chuva, fenômenos climáticos) opera uma transição de uma cena para outra; ora marca o enfoque crítico ou conciliador do narrador quanto à personagem pertinente à cena; ora corresponde à tendência romântica de associar a ambiência ao íntimo da personagem; ora funciona como índice a desencadear a ação.

Verifica-se como o contador das histórias se serve com mestriados recursos linguísticos característicos do tipo de texto descritivo, definidos nos manuais de linguística e literatura, cujas lições emanam de Lukács e Marcuschi, segundo as quais a descrição se ancora na adjetivação – em Machado, abundante e precisa –; em verbos de estado, normalmente no presente e no imperfeito do indicativo; em comparações, metáforas, sinestésias, porque apela para as impressões sensitivas: cores, cheiros, gostos, impressões táteis, sons (Cf. CEREJA; MAGALHÃES).

Como numa pintura, numa foto ou filme, a descrição produz uma suspensão temporal na narração dos eventos e um retrato fiel dos fatos. Composta dos elementos *de-scribere*, a palavra significa escrever segundo um modelo, a fim de conferir verossimilhança ao relato (Cf. LOPES; REIS).

A nitidez dos “contornos de perfis” de Viana de R, Camargo de H e Antunes de IG, o exemplifica (ASSIS, 2005, p. 18). Dado o seu interesse pecuniário, à custa das três jovens casadoiras, a irmã do primeiro, Lívia, e as filhas dos outros dois, Eugênia e Estela, respectivamente, o narrador lhes reserva sua acidez. Guiomar, a heroína de ML, não precisa de alcoviteiro, porque possui tanta autonomia que ela mesma escolherá o marido que lhe convém.

## 2. *Félix, Lívia, Raquel e Viana*

Abre-se R com uma das mais belas páginas descritivas da paisagem “semiurbana e semissilvestre de uma chácara em Laranjeiras”, emoldurando o espírito de Félix:

Naquele dia – já lá vão dez anos! –, o dr. Félix levantou-se tarde, abriu a janela e cumprimentou o Sol. O dia estava esplêndido: uma fresca bafagem do mar vinha quebrar um pouco os ardores do estio: algumas raras nuvenzinhas brancas finas e transparentes se destacavam no azul do céu. Chilreavam na chácara vizinha à casa do doutor algumas aves afeitas à vida semiurbana, semissilvestre que lhes pode oferecer uma chácara nas Laranjeiras. Parecia que toda a natureza colaborava na inauguração do ano. (ASSIS, 2013, p. 9)

Encantado com a beleza do dia, contemplativo e absorto, desperta para a rotina do almoço, esquecido as experiências dos dez anos anteriores. O desgaste da mata, de uma “vida semiurbana, semissilvestre [de] uma chácara nas Laranjeiras”, se filia à *secura* do herói, caracterizado como “um homem complexo, incoerente e caprichoso”, “feito de sinceridade e afetação”, dono de “um olhar frio” e de “uma face natural e espontânea, [e] outra calculada e sistemática” (p. 10), simétrica a esse despertar.

Assim como o cenário do entardecer, ignorado pela namorada Lívia, a premeditar uma declaração de amor, denota o seu perfil contido, fulcral para o desenlace do enredo:

A tarde estava realmente linda. Félix, entretanto, cuidava menos da tarde que da moça. Não queria perder o ensejo de lhe dizer, como se fora verdade, que a amava loucamente. Encostada no parapeito do terraço [...], a viúva simulava contemplar os esplendores do acaso; na realidade, afiava o ouvido para escutar a confissão amorosa. (ASSIS, 2013, p. 40)

A natureza comunga com a rival Raquel, que, preterida pela atenção de Félix, anseia morrer, “com os olhos postos no céu, acaso pedindo a Deus que lhe estendesse a mão para melhor subir até lá. Era o sol-posto, hora da melancolia” (ASSIS, 2013, p. 88).

O capítulo XIX de R (p. 101-5) intitula-se, ambigualmente, metaforicamente, “A porta do céu”: a porta que se abre para a felicidade do casamento e o céu que informa as previsões meteorológicas. A descrição, ao retratar o humor das personagens, mesmo com certa intenção de ironia, não esconde a perfeição estética para deleite do leitor.

Viana, irmão de Lívia, “que tinha um termômetro infalível nos pés e anunciou trovoadas iminentes”, não escapa da menção desairosa do

narrador, ao conferir-lhe o epíteto, “o parasita” (ASSIS, 2013, p. 83 e 99), e da mesma perspectiva da heroína: “A irmã (...) admirou consigo mesma a ventura daqueles para quem as tempestades do ar importam mais que as da vida” (ASSIS, 2013, p. 102). Não percebia ela que o irmão intuía o rompimento dos amantes.

Confirmado o casamento, já o “céu não dava razão aos receios de Viana; tinham-se dissipado as nuvens que anunciavam próxima borrasca. Não havia luar, mas a noite estava clara; e vivíssimas estrelas (...) luziam no céu”. Essas imagens dão ensejo ao humor de Félix, “exaltado e alegre” (ASSIS, 2013, p. 104), até a manhã do dia seguinte, em que caía “uma chuva fina e constante”: “Que lhe importava a ele a melancolia da natureza, se tinha dentro da alma uma fonte de inesgotáveis alegrias?” (ASSIS, 2013, p. 105). A borrasca que preocupa Viana e a melancolia da natureza funcionam como índices da perfídia de Luís Batista a desencadear a decepção. Na iminência da desdita, “a natureza queria fazer outro contraste ao inverso da manhã, porque se a tarde sorria alegre, [Félix] dava sinais de tempestade interior. Tinha os olhos vermelhos, a boca contraída, os cabelos em desordem” (ASSIS, 2013, p. 110).

As instabilidades climáticas descritas em R confirmam, pois, as asserções iniciais, porque revela, mas sensações das personagens; preparam, como num filme, a transição de uma cena para a seguinte; funcionam como índice dos sucessos que decorrerão em seguida, respondendo, assim, à indagação de Barthes citada.

### **3. Estêvão, Guiomar e Luís Alves**

Estêvão de ML, sentimental e sonhador, não escapa do desapareço do narrador; mas, como Félix de R, merece uma atmosfera de beleza que lhe propiciaria o clima amoroso se fosse correspondido pela musa Guiomar: “A noite estava bela (...). Havia luar, céu límpido, uma infinidade de estrelas e a vaga a baterna praia. (...). Estêvão poetou (...) com entusiasmo sincero.” (ASSIS, 2005, p. 32).

Guiomar, delineada como fria e ambiciosa, também eleva o pensamento ao eleito Luís Alves: “Quer dizer que o amava?”. E ironiza o narrador: “A arraiada branqueava o céu (...), entornar-se-ia enfim pela encosta abaixo, até aparecer o sol – o sol contemporâneo de Adão, e do último homem que há de vir.” (ASSIS, 2013, p. 105-6), por meio da imagem do sol que desde sempre sucede à lua, “a arraiada”, inebriando a heroína e a todas as jovens enamoradas.

O mar vai compor o infortúnio de Estêvão, definitivamente preterido por ela: “Defronte dele refulgia (...) a mansão afortunada; detrás batia a onda lenta e melancólica, e via-se o fundo da enseada, escuro e triste.” (ASSIS, 2013, p. 129). A personificação, a onda melancólica e o mar triste refletem o íntimo do rapaz, cujo desfecho nem o narrador onisciente conhece: “Se ele ainda vegeta em algum recanto da capital, ou se acabou em alguma vila do interior, ignora-se.” (ASSIS, 2013, p. 130).

Enquanto Guiomar, no dia do casamento, envolta em uma atmosfera de felicidade quase mística, como a noiva sonhadora, ao olhar para a chácara, “achou-lhe um aspecto novo e melhor, uma como expansão divina que animava as cousas em redor dela. Toda a alma feliz é panteísta; parece-lheque Deus lhe sorri de dentro da flor que desabrocha” (ASSIS, 2013, p. 128). E por aí vai o narrador, acumulando adjetivações, a personificar “a água que serpeia murmurando”, “o cipó humilde e rústico”, “o seixo bronco e desprezado do chão”, a registrar “as árvores, as flores, a grama rasteira”, o ar matinal e puro” (ASSIS, 2013, p. 128).

A Luís Alves, “homem forte” (ASSIS, 2013, p. 130), o narrador dedica o ar enfumaçado de charuto, confirmando que a representação deste e a de Estêvão se manifestam de acordo com o seu caráter: Estêvão, carregado de sentimentalismo e de ironia, emoldurado pelo céu e pelo mar, e seu oponente, frio e calculista, não (Cf. HILÁRIO).

#### 4. *Estácio, Helena, Eugênia e Camargo*

A descrição de uma fileira de formigas, que Estácio desarruma, em uma das últimas passagens de H, reflete a tensão entre os protagonistas Helena e Estácio e o desenrolar da ação:

Enquanto ela falava, Estácio, que tirara o chapéu-chile, ocupava-se em fazer circular na copa a fita larga que o cingia. Houve entre ambos grande silêncio. Pela beira do tanque seguia uma longa carreira de formigas, conduzindo as mais delas trechos de folhas verdes. Com um galho seco, Estácio distraía-se em perturbar a marcha silenciosa e laboriosa dos pobres animais. Fugiam todas, umas para o lado da terra, outras para o lado da água, enquanto as restantes apressavam a jornada na direção do domicílio. Helena arrancou-lhe o galho da mão; Estácio pareceu acordar de largas reflexões [...].

A moça afastou-se na direção da casa. Estácio viu-a desaparecer por entre as árvores [...]. As formigas, dispersas alguns minutos antes, tinham agora entrado no primeiro caminho, com a mesma ordem anterior. Viu-as o moço, e comparou-as às próprias ideias, também necessitadas de que um galho invisível não as dispersasse e confundisse. (ASSIS, 2018, p. 181-2)

A imagem da desordem e da reordenação das formigas em seu labor reproduza estrutura narrativa do romance, cujo desequilíbrio é motivado por vir Helena a habitara chácara da família Vale, desestabilizando os noivos Estácio e Eugênia e frustrando as ambições de Camargo, o que confirma o preceito barthesiano, assim traduzido por Roger Bastide: “é preciso que a natureza sirva ao desenrolar da ação” (BASTIDE, 2006, p. 422), ao passo que a morte da heroína restabelece o equilíbrio: “a noiva de Estácio, consternada com a morte de Helena (...), recolhia-se tristemente ao quarto de dormir, e recebia à porta o terceiro beijo do pai” (ASSIS, 2013, p. 266)”, satisfazendo a ambição deste de casar a filha com o ricoço.

### **5. Jorge, Estela, Iaiá e Antunes**

Os trechos da descrição da natureza em IG ecoam em uníssono o âmago das personagens (Cf. BASTIDE).

Jorge, de volta da guerra, penetrando “a barra e descortinando a cidade natal” (ASSIS, 2011, p. 62), compara-se “ao mar daquela manhã, nem borrascoso nem quieto, mas levemente empolado e crespo, tão pres-tes a adormecer de todo, como a crescer e arremessar-se à praia” (ASSIS, 2013, p. 63). A cena expressa a dubiedade dorapaz em relação à encruzilhada em que se encontra, da mesma forma como o céu, a cidade vista do alto e o mar inspiramem Iaiá uma reflexãoa respeito do conflito amoroso:

A tarde era bela; o céu tinha todos os tons, desde o escarlate até o opala [...]. Iaiá sentou-se numa pedra [...] e dali circulou um olhar pelo horizonte; depois desceu os olhos à cidade e ao mar, e esse espetáculo [...] levou-a aos tempos, não mui remotos em que entre ela e o pai nenhum coração viera interpor-se. (ASSIS, 2013, p. 154)

Antes de se saberem rivais na disputa pelo mancebo, a narrativa surpreende Estela e Iaiá, madrastra e enteada, num momento de afeto, em meio à descrição de um jardim, onde “havia um canteiro circular, plantado de grama no centro do qual jorrava a água de um repuxo. A bacia deste era orlada de plantas, cujas folhas” vão formar uma guirlandaa enfeitar a menina pelas mãos de Estela (ASSIS, 2013, p. 73), que se rompe diante da incerteza da jovem quanto ao enlace com Jorge, devido à sufocada paixão entre ele e Estela, resolvida com o afastamento desta: “Que seria para ela o casamento, se tivesse de penetrar nele com a perpétua ameaça diante dos olhos, uma antiga semente de amor, que a primeira brisa da primavera podia fazer brotar e crescer de novo?” (ASSIS, 2013, p. 204). Iaiá, assim, poderá desfrutar o amor do galã Jorge, o herói rico e galardo-

ado na Guerra do Paraguai, cumprindo-se, assim, o final feliz que agrada às leitoras.

A angústia provocada pelo triângulo amoroso, que a paisagem espelha, paira sobre os casais dos demais romances também. Em R, a par da presença da adolescente Raquel, é motivo da ruptura de Livia e Félix, temeroso este de a viúva traí-lo, tanto quanto “traíra” a memória do falecido marido. Estêvão, de ML, ameaçaria o enlace de Guiomar e Luís Alves se não fosse tão passivo e Helena, se não morresse, deixando o caminho aberto para os noivos Eugênia e Estácio.

Encarado por Cunha, como uma personagem técnica, que vê no casamento “um instrumento de ascensão social” (CUNHA, 2013, p. 14), Antunes, pai de Estela, empregado do falecido pai de Jorge, é desenhado pelo narrador com ironia esolene antipatia, tanto quanto Viana de R e Camargo de H. O lance dos charutos o atesta, quando Antunesfinge recusar osde Jorge – “os seus são muito fortes” – diz ele (p. 51). Em seguida, apõe o narrador: “Nunca os charutos de Jorge padeceram semelhante acusação da parte do Sr. Antunes, que fumava regularmente os do filho como havia fumado os do pai.” (ASSIS, 2011, p. 52).

## 6. *Um flash do Rio de Janeiro*

Em uma crônica de 1893, Machado conta como se indigna com a exclamação de um amigoque ciceroneava: “Que natureza vocês têm!”. E comenta ainda o escritor: “A admiração do nosso hóspede excluía qualquer ideia de ação humana. Não me perguntou pela fundação de fortalezas, nem pelos nomes dos navios ancorados. Foi só natureza.” (MACHADO *apud* SANTOS, 2009, p. 20), insistindo em sua tese, que, afinal, a precisão da sua prosa contradiz.

Mais tarde, outro autor se incumbirá da tarefa de descrever a paisagem carioca sem inibição. Ele é Lima Barreto, cujo narrador de “Recordações do escrivão Isaías Caminha” (1909), o próprio Isaías do título, residindo no Rio Comprido, bairro carioca da Zona Centro, mesmodepcionadocom a capital, registra:

Quando refletia assim, era tarde e, da janela do meu quarto, eu via bem a cortina de montanhas desde Santa Teresa ao Andaraí. O sol descambara de todo e a garganta da Tijuca estava cheia de nuvens douradas. Um pedaço do céu era violeta, um outro azul e havia mesmo uma parte em que o matiz era puramente verde.



Olhei aquelas encostas cobertas de árvores, de florestas que quase desciam por elas abaixo até as ruas da cidade cortadas de bondes elétricos. Quantas flores já as cobriram [...], quantas vezes elas não tinham sido despoçadas e perdido o seu tapete de verdura?! (BARRETO, 2010, p. 242)

Despertem, pois, os leitores para o prazer de ler a literatura brasileira.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. Rio de Janeiro: Garnier, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Helena*. São Paulo: Companhia das Letras, Penguin Classics, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Iaiá Garcia*. São Paulo: FTD, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade*. Pdf.
- \_\_\_\_\_. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- BAPTISTA, Ana Paula (Org.). *O Rio de Janeiro de Debret*. Coleção Castro Maya. Rio de Janeiro: Centro Cultural dos Correios, 2015.
- BARRETO, Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Ateliê, 2017.
- BARTHES, Roland. O efeito do real. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 35-44.
- BASTIDE, Roger. Machado, paisagista. *Teresa, Revista de Literatura Brasileira*, n. 6-7, p. 418-28, São Paulo, USP, 2006.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- CEI, Vitor. A voluptuosidade da dor de Estêvão: o pessimismo galhofeiro em *A mão e a luva*, de Machado de Assis. *Machadiana Eletrônica*, v. 1, n. 1, p. 83-98, Vitória, jan.-jun. 2018.
- CEREJA, W. R.; MAGALHÃES, T. C. *Texto e interação: uma proposta de produção textual a partir de gêneros e projetos*. São Paulo: Atual, 2000.

CUNHA, Cilaine Alves. Sem sol nem tempestade: caracteres de Iaiá Garcia em ruína. *Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro. v. 6, n. 11, p. 14-38, junho 2013.

DIEGO, Marcelo; SENNA, Marta de. Introdução. In: ASSIS, M. de. *Helena*. São Paulo: Companhia das Letras, Penguin Classics, 2018. p. 7-35

HILÁRIO, Márcio Viníciusdo Rosário. A desconstrução do romanesco nos primeiros romances de Machado de Assis. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

INFANTE, Ulisses. Prólogos e advertências dos romances machadianos: um percurso de leitura. *Agália: Revista de Estudos na Cultura*, n. 97-98, Santiago de Compostela (Galícia), 1º sem. 2009. Disponível em: Downloads/ProAdvMachado.pdf.

KAUFFMAN, Carlos Henrique. *Linguística de corpus e estilo multidimensional e canônico da ficção de Machado de Assis*. São Paulo: PUC-SP, 2020.

LOPES, A. C. M.; REIS, C. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47-99

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*.

RIBEIRO, Lucia Maria Moutinho. *A propósito de Machado de Silviano Santiago*.

SALVAIA, Priscila. Nos ciclos da ambição: a releitura dos romances *Sonhos d'ouro* (1872) de José de Alencar e *A mão e a luva* (1974) de Machado de Assis. Tese (Doutorado) – Campinas-SP: UNICAMP, 2019.

SANTOS, Rogério Fernandes dos. O reflexo de Helena: modelos literários e nacionalidade em *Helena* (1876), de Machado de Assis. Dissertação (Mestrado) – São Paulo: USP, 2009.

TORRES, Antônio. *O centro das nossas desatenções*. Rio de Janeiro: Record, 2015.