



Entre o Alpendre e a Senzala: *Mau-Olhado* (1919), de Veiga Miranda
Between Porch and Slave Quarter: *Mau-Olhado* (1919), by Veiga Miranda

Jean Pierre Chauvin¹

Aproximando-se da sua usina, o velho Sorel chamou por Julien com a sua voz de estentor (Stendhal).²

A família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado nem nenhuma companhia de comércio, é desde o século XVI o grande fator colonizador do Brasil (Gilberto Freyre).³

[...] esse à vontade que é o da rede, / dos alpendres, da alma mestiça (João Cabral de Melo Neto).⁴

Resumo: Publicado em 1919, *Mau-Olhado* conta a história de Nhô Lívio – filho do fazendeiro Malaquias Rodrigues -, que se relaciona com a enteada, Maria Isolina. Neste artigo sobre o romance de Veiga Miranda, analisa-se a temática da ascensão social e, em particular, a relação interdita entre o celibatário e uma senhora casada, poderosa e infeliz. Na interpretação, leva-se em conta o modo como a linguagem de narrador e personagens reforça a estereotipia; porém, simultaneamente, alça a experiência de leitura para além de binarismos de cunho moral.

Palavras-Chave: Literatura Brasileira, Romance Sertanejo, Veiga Miranda.

Abstract: Published in 1919, *Mau-Olhado* tell us about Nhô Lívio history, son of the farmer Malaquias Rodrigues, in relationship with his stepmother Maria Isolina. In this article, we intend to study the social ascension debate in Veiga Miranda's novel and the prohibited affair between priest and a married lady, which was powerful and unhappy. In this interpretation, we consider the way as language reinforce some stereotypes, but, in other hand, promote lecture experience far away from morality questions.

Keywords: Brazilian Literature, Country Novel, Veiga Miranda.

Em dezembro de 1918, o poeta e crítico Nestor Vitor (1868-1932) endereçou uma carta ao romancista João Pedro da Veiga Miranda (1881-1936), em agradecimento pela oferta de *Mau-Olhado*. Embora discorresse mais sobre outros escritores e obras, elogiou o livro, sugerindo que constituísse “peça de estilo – másculo e sóbrio”. Às linhas finais da missiva, Vitor salientou que os episódios do romance transcorriam “ainda antes da abolição” e o livro dava “bem conta da ética semi-selvagem” (VÍTOR, 1973, pp. 133 e 135). Ao apresentar o romance, Terezinha Tagé (2013, p. 8) sugere, com razão, haver diversos modos de lê-lo. Publicado em 1919, *Mau-Olhado* narra a trajetória de Malaquias Rodrigues e as gentes que comanda, mais os animais que vivem na sua fazenda Boa

¹ Leciona Cultura e Literatura Brasileira na ECA. Atua no programa de pós-graduação *Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*, na FFLCH, também na USP. E-mail: tupiano@usp.br

² *O Vermelho e o Negro* (STENDHAL, 1993 [1830], p. 24).

³ *Casa Grande & Senzala* (FREYRE, 2003 [1933], p. 81).

⁴ *Museu de Tudo [Obra Completa]* (MELO NETO, 1999 [1975], p. 387).

Esperança – além do filho celibatário (Nhô Lívio), convocado para rezar pela saúde de Maria Isolina, segunda esposa do poderoso fazendeiro:

Ora, o rapaz que estudava em Mariana estava prestes a receber ordens, e a ideia de Malaquias Rodrigues consistia em erguer ali, à beira do rio, uma capela à Nossa Senhora, onde o padre rezaria a “missa nova” e se conservaria sempre, oficiando aos domingos, batizando e casando, promovendo novenas e ladainhas, tudo com o fim de obter a intercessão da Virgem pela saúde da mulher, para que ela voltasse ao que fora – a mocetona desempenada e firme, de lindas cores, que ao casar todos proclamavam tão alegre fresca como as enteadas (MIRANDA, 2013, p. 37).

O excerto traz duas constantes que orientam os atos do alferes: a concepção utilitária da religião, com o fim de perpetuar a dinastia dos Rodrigues; o domínio moral que o fazendeiro exerce sobre a segunda esposa e sobre o próprio filho – “a mão do pai aferrada ao braço esquerdo, como um guante” (MIRANDA, 2013, p. 51). Num e noutro caso, trata-se da configuração de uma personalidade grosseira e autoritária, que faz da vontade própria, lei para todos. Seria o amor, antídoto para o poder desmedido de Malaquias?

Construídos gradativamente, os vínculos entre Nhô Lívio e sua madrasta permitem-nos evocar o relacionamento interdito entre Julien Sorel e a Senhora de Rênal, em *O Vermelho e o Negro* (1830), de Stendhal – mas, aqui com um agravante: no romance de Veiga Miranda, o rapaz vindo de Mariana é, em tese, quase tão poderoso quanto a madrasta, embora não ostente nem demande a posição que ocupa na hierarquia patriarcal. Os modos contidos e reservados do padre contrastam vivamente com a figura de Lelé, agregado da família, entendido em ervas, rezas e mandingas:

Sujeito esperto, cheio de lábia, extremamente tagarela, desfazia com essas qualidades a impressão ridícula de sua figura mirrada, microcéfala, de tez encardida, onde os dentes amarelos como grãos de milho eram o que mais se destacava. Orgulhava de ser branco, arregaçando a manga para mostrar o braço claro, descarnado, desfiando genealogias (MIRANDA, 2013, p. 55).

No que diz respeito ao ambiente sertanejo e à figuração do latifúndio escravocrata no Brasil, *Mau-Olhado* poderia encabeçar uma série de romances notáveis, protagonizadas por coronéis decadentes (enunciados ora em primeira, ora em terceira pessoa), como *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos; *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1956); *O Fiel e a Pedra*, de Osman Lins (1961); *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro (1971) e *O Mulo*, de Darcy Ribeiro (1981). Trata-se de uma obra praticamente esquecida pelos críticos e que não consta dos célebres manuais de literatura brasileira⁵, que circulam em importantes instituições de ensino superior, no país.

Obra literária de alta qualidade, *Mau-Olhado* induz a problematizar a temática do sertão. Da perspectiva do alpendre, Malaquias Rodrigues exerce jurisdição personalista

⁵ A primeira edição de *Mau-Olhado* saiu em 1919, pela Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurillo. A segunda foi publicada em 1925, pela Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Neste ensaio, recorremos à terceira e mais recente edição do livro, publicada pela Com-Arte – Editora Laboratório do Curso de Editoração da Universidade de São Paulo – em parceria com a Edusp (Cf. MAZZILLI; RAMOS JR., 2013, pp. 21-22).

sobre as pessoas, animais, rios, casa grande, senzala, engenho e curral, situados em suas terras. No que toca ao engenho e à senzala, seria importante que a narrativa invertesse o ponto de vista da aristocracia rural e levasse em conta os pensamentos, desejos e as demais qualidades dos sujeitos escravizados.

Na crítica equilibrada que fez ao romance, Lima Barreto (1956 [1919], p. 142) notou bem esse desbalanceamento da economia narrativa, que redundava na desproporção entre a descrição minuciosa do lugar e dos trabalhos na roça e nas moendas; mas o silêncio do narrador e das personagens, quanto à dura exploração humana, que caracterizava o regime escravista:

É a fazenda, a descrição de sua vida total, o objeto do livro. A impressão que se tem é magnífica; mas, acabada a leitura da excelente obra do Senhor Veiga Miranda, cujas vistas sociais, sociológicas, seria melhor dizer, se traem no propósito e no desenvolvimento de sua novela, o leitor menos comum procura alguma cousa que lhe falta. É o escravo. O jovem e talentoso autor paulista só se ocupa dele, na cena do batuque, e no mais, deixa-o como simples nome ou alcunhas interessantes.

Um mundo de gentes, gestos e cores circulam na fazenda Boa Esperança. Além das filhas de Malaquias, quase sempre acompanhadas de suas primas, por lá passam vendeiros, donos de armazém, caçadores, capatazes e uma multidão de escravos, quase todos sem nome. Caberia ponderar se o anonimato dos “negros”, “mulatos” e “crioulas” pretendia sugerir a falta de importância dessas personagens. Em caso afirmativo, elas seriam secundárias fora do romance? Para o jornalista, e futuro político, João Pedro da Veiga Miranda? Ou tratar-se-ia de um modo de reproduzir, no plano ficcional, a invisibilidade social dos escravos no tempo em que transcorre a história?

[...] para a Boa Esperança o Alferes trouxera apenas as três filhas e a mulher, Maria Isolina, além de uma corte de capatazes e agregados de confiança, feitores de escravos e empreiteiros, todos acordes com ele na ânsia atávica de abrir sertões, devassar matas, dobrar serras e montanhas, perلustrar rios desconhecidos (MIRANDA, 2014, pp. 31-32).

Outra controvérsia. A exemplo do que ainda sucede a alguns latifundiários, políticos e suas esposas, neste país cuja trajetória caminha em paralelo com os domínios da ficção mais bruta, o enlace entre o alferes Malaquias Rodrigues, a orçar pelos cinquenta anos, com Maria Isolina, com dezoito, resultou de um mero acordo comercial. A exemplo do que acontece, nas cenas reservadas à celebração iniciada pelos escravos, o narrador dedica menor cuidado à transação econômica. Aparentemente, trata-se de ligeira e fácil negociação do fazendeiro com o pai de uma jovem, que vivia rodeada por serenatistas. A posse da segunda esposa, por Malaquias Rodrigues, vem mal disfarçada pela ostentação de gentes, organizadas e trazida em comitiva, o que possivelmente reduziu a imagem dos danos e azeitou a decisão do pai de Maria Isolina. O narrador transfere para a jovem parte da responsabilidade de aceitar o casório como negociata:

Envaidecera-a, é bem certo, o espetáculo da comitiva do Alferes, cavalhada reluzente, de cabeçadas, e freios, e peitorais de prata, bestas de carga tintilantes de guizos e campainhas, duas cabeças envernizadas, de cortinas de seda, transportando as meninas, e uma ninhada de mucamas, e pajens, e molecotes para servi-las (MIRANDA, 2013, pp. 41-42).

Nesse e em outros episódios, transparece a concepção autoritária e a postura *Kitsch*⁶ do alferes, sujeito tão poderoso do lugar, acostumado a ter o que queria por dinheiro ou força de mando. O que nele falta em nobreza de linhagem, estudo (afora Olívio e Lelé, ninguém lê no romance) e maior patente na hierarquia militar, sobra em terras, dinheiro e ostentação de modos rudes, imitados ridícula e canhestamente do que se vislumbrava na Corte do país, desde a elevação da cidade do Rio de Janeiro à sede do vice-reino, em 1763, e tornada capital do Império no século XIX.

Examinando-se a cena mais de perto, a descrição mais interessa, pois evidencia a habilidade do autor em reproduzir o deslumbramento de Maria Isolina. Foneticamente, quase escutamos os sons das correntes e acessórios que enfeitam as alimárias que “tintilam”. Sintaticamente, o acúmulo de itens que ela enxerga, uns em meio as outros, vem mediado por conjunções aditivas (“e”, “e”, “e”), a reforçar a percepção ingênua da jovem, sobre a possível cota de felicidade pela qual ansiava – como revela a relação sexual sem consentimento, na primeira noite de núpcias.

O emprego consciente de variados artifícios verbais, por Veiga Miranda talvez seja a principal chave interpretativa de *Mau-Olhado*. Para além de imitar os modos de fala de seus atores, a expressão verbal adere e reforça a vida rústica e aparentemente tranquila do campo, em que a autoridade suprema do alferes transforma todos e todas em súditos do sertão, submetidos aos modos de funcionamento em que nada se discute ou contesta: “ – Tudo isso é para Nossa Senhora do Parto me consertar o maquinismo da dona. Que do resto ainda posso dar conta, Deus louvado!!...” (MIRANDA, 2013, p. 50).

Substitua-se “comitiva” por “corte”, nas vezes em que a palavra aparece, e poderemos formular a hipótese de que o fazendeiro dispõe de uma corte roceira e mal ajambrada, a antecipar quão risível e tosca é a figuração dos poderes pelo protagonista: “Certa manhã de julho, quando já as perdizes abandonavam os ninhos, pressagiando as próximas queimadas, partiu da Boa Esperança numerosa cavalgata que à tarde regressava conduzindo o jovem padre” (MIRANDA, 2013, p. 50). Na análise do romance, logo após a primeira edição, Lima Barreto (1956 [1919], p. 141) sintetizou com precisão aquele universo, talvez ironicamente nomeado como Boa Esperança:

Isolada na sua vastidão, a fazenda era como um feudo em que o seu dono governava, distribuía justiça, ditava leis, a seu talante, só não cunhava moeda para vir a ser um verdadeiro príncipe soberano. Falta-lhe também o aspecto militar do feudo antigo, para ter uma completa semelhança com o senhorio medieval.

Nas terras capitaneadas por Veiga Miranda, a distinção social também é perseguida por seus agregados e feitores. Durante a longa festa conduzida pelos escravos, o narrador constata que “Os próprios brancos, convidados da fazenda, não resistiram e, dando as meninas o exemplo, desceram todos para o folgado ao luar”, sem jamais descuidar dos melhores lugares que julgavam ocupar: “pouco a pouco, se

⁶ “A palavra *Kitsch*, no sentido moderno, aparece em Munique, por volta de 1860, palavra bem conhecida do alemão do sul: *kitschen* quer dizer atravancar e, em particular, fazer móveis novos com velhos, é uma expressão bem conhecida; *verkitschen* quer dizer trapacear, receptar, vender alguma coisa em lugar do que havia sido combinado. Neste sentido, existe um pensamento ético pejorativo, uma negação do autêntico” (MOLES, 1975, p. 10).

havia estabelecido lá fora uma certa seleção: a gente do Laurindo Bravo e as famílias do Lucas Feitor, do João da Tenda, do Chico Seleiro e de alguns agregados e empreiteiros formavam, com os forasteiros de melhor quilate, uma sociedade à parte” (MIRANDA, 2013, pp. 76-77).

Deixemos, por ora, a esfera dos homens. Embora pertencentes às terras do mandatário Malaquias, os bichos fazem outra figura, pois gozam de uma liberdade relativamente maior que os capatazes, as mucamas e, talvez, que a dos familiares do alferes. Por sinal, Maria Isolina sai todas as tardes para acompanhar o voo dos papagaios, a enxergar esperança no desenho que os pássaros traçam nas alturas: “De tarde lá se vão todos, numa nuvem verde, para as terras deles... Que felicidade, não?” (MIRANDA, 2013, p. 92) – observa a jovem e infeliz propriedade de Malaquias.

O enredo sinaliza que a ânsia por liberdade tem breve duração, porém cobra elevado preço, o que se patenteia às linhas finais do romance. Nesse sentido, embora sejam capazes de expandir os limites controlados da fazenda, como se estivessem a singrar a terceira margem do rio (expressão cunhada por Guimarães Rosa), os animais recebem o castigo pela intrepidez e ousadia. Antes de o romance chegar à metade, o bode Celestino mal escapara às chamas do forno do engenho, onde se habituara a dormir, durante a estiagem. A cegueira que o acomete só perde para a cena em que o cãozinho Fidalgo, fiel companheiro das travessuras de Bugrinha, topa a morte abraçado pela Sucuri, numa das cenas mais comoventes que no romance há:

Fidalgo seguiu com o olhar a flâmula branca e atirou-se às águas, rápido, na direção observada. Nadou como de costume, a largas braçadas, mas a certa altura pareceu hesitar, atônito, deu dois ou três latidos lamentosos, finos esgueirando-se para a direita e para a esquerda, como se alguma força o atraísse e ele procurasse resistir. De repente, rompeu em ganidos aflitivos, agitando-se, debatendo-se, enquanto se formava em torno uma onda de espumas e um longo vulto preto surgia, a envolvê-lo, boiando com ele, e afundando, comprimindo-o entre os nós de uma espiral gigante, para depois estirar-se à flor das águas, monstruoso e imóvel (MIRANDA, 2013, pp. 114-115).

Como se regesse aquelas criaturas, harmonizando-as ao ambiente com que se confundem, o narrador sugere haver perfeita simbiose entre seres moventes e imóveis. Isso transparece em sua dicção, praticamente ao longo de toda a narrativa. Em *Mau-Olhado*, há várias metáforas para o rio, o açude, o morro, as plantas e os numerosos animais. Para citar apenas um exemplo, repare-se na maneira como ele descreve o açude, visto do alto pelas meninas. O narrador compõe a cena com palavras dispostas sob variados ritmos, a sugerir a ânsia e expectativa dos jovens por chegar até as águas: “Avistaram afinal o açude, à direita do caminho, como uma extensa lâmina de estanho, de forma triangular, alongando-se, num gargalo afunilado, para cima, até readquirir a feição normal de córrego” (MIRANDA, 2013, p. 113).

Prosa rústica e, por isso mesmo, eficaz nos efeitos que produz. Prosa com feição de poesia: disponham-se as orações desse período na vertical, e ouçamos os versos que daí derivam. Não seria impróprio aproximar a caracterização do açude, por Veiga Miranda, com os belos versos empregados por Bento Teixeira (1977 [1601], p. 39) em *Prosopopeia*, quando a *persona* poética descreve o mar: “As luzentes Estrelas cintilavam, / E no estanhado Mar resplandeciam, / Que, dado que no Ceo fixas estavam, / Estar no

licor salso pareciam”. Do plano maior para o menor e vice-versa, a narrativa se modifica, a acompanhar ora a maior amplitude do espaço, metonímia da extensa propriedade, ora privilegiar o detalhe nas cenas domésticas, em que impera a sutileza das palavras: o “microrrealismo” a que se referia Eugênio Gomes (1958), ao ponderar sobre os pequenos gestos das personagens criadas por Machado de Assis:

- Mas eu... – articulou Olívio, abafado, cheio de pasmo – eu... sou padre!
 - Ora, padre!... Um padre é homem como outro qualquer. Dizem até que o diabo tenta mais, será verdade?...
 E deu de ombros, num requebro gracioso, deixando o enteado a olhar para os sapatos, como idiota (MIRANDA, 2013, p. 144).

Em contraste com os folguedos infantis e das atividades que transcorrem em azáfama, na fazenda, o ritmo do idílio amoroso é lento e está repleto de sinais ambivalentes – o contorno do seio, um pedaço do braço, a cor dos cabelos de Maria Isolina e o modo como estavam penteados etc. Durante a convalescência da jovem, que leva oito dias, novos contrastes entre enteado e madrasta são realçados, como sugere a minuciosa descrição das peças brancas, folgadas na mulher, contrapostas à batina preta e justa, que emprestava notória sisudez ao rapaz e sugeria o estado constante de contrição. Nesta e em muitas ocasiões, o estilo e o ritmo do enunciado justificam que o romance seja visto como exemplar da alta literatura:

Certa manhã, entre as visões do seu delírio, Maria Isolina distinguiu vagamente um vulto negro, imóvel, sentado junto à sua cabeceira, numa cadeira baixa. O quarto jazia numa semiobscuridade; os que haviam velado a enferma, à noite, já estrompados das vigílias consecutivas, tinham ido repousar; e Olívio se prontificara a fazer de enfermeiro, enquanto desempenhava a função exorcística de que o incumbira o pai (MIRANDA, 2013, p. 165).

Em *Mau-Olhado*, a ambiguidade que pauta o desejo de ser mãe e mulher livre, vital, visceral em Maria Isolina, contrapõe-se à introversão e ao sentimento de incompletude, que se misturava aos desejos impúblicáveis de Nhô Lívio. Ela, presa ao negócio matrimonial; ele, castrado pelos votos do celibato: outro sentido para o vermelho e o negro?

Uma palavra sobre a disposição das partes do romance. Distribuído em quinze capítulos, o primeiro resume a trajetória de Malaquias Rodrigues e a negociação para se casar com Maria Isolina. Do segundo ao oitavo, transcorrem numerosas desventuras – muitas delas ligadas ao padre. Do nono capítulo em diante, poder-se-ia afirmar que transcorre a segunda parte do romance. Entre os capítulos treze e catorze, à medida que Maria Isolina adoce mentalmente, fantasiando ser mãe do filho da surda-muda – “Tinha ela um dos peitos descobertos e dava-o a sugar ao pequerrucho” (MIRANDA, 2013, p. 308) –, a fazenda perde gentes, animais, valor e poderio. As terras, que enchiam Malaquias Rodrigues de autoridade, pompa e orgulho, revelam a face matreira e miserável do latifúndio decadente: “A desolação da seca espalhará-se pelo sertão inteiro” (MIRANDA, 2013, p. 309).

Em *Mau-Olhado*, as margens da plenitude são reduzidas. Quando acontecem jogos infantis, nem sempre trazem maior êxito. Numa história povoada por crianças e adolescentes, o que mais ressoa é a ruidosa e lenta rotina da fazenda, nomeada em

função das terras e de um filho, herdeiro que não veio. Tampouco se materializou o desejo de Maria Isolina ser livre como os papagaios, que vinham e voltavam para Minas e pareciam convidá-la, assiduamente, a que deixasse a condição de propriedade. Embora ambientado nas vastas terras de Malaquias, é possível que o leitor se sinta tolhido, nos espaços percorridos por incertas personagens. Talvez fosse o caso de atribuir à composição desse romance o signo da contenção em modos, pensamentos e afetos.

Tornemos ao início: agora, o título dado ao livro faz mais sentido. *Mau-Olhado* descreve a causa aventada por Lele para o estado patológico e a infelicidade de Maria Isolina. Independentemente de acreditarmos, ou não, em superstições, rezas e demais crendices, parece claro que a personagem central do romance não é Malaquias Rodrigues, mas a doença que acomete Maria Isolina. Ainda assim, a onipresença do alferes, às primeiras páginas da narrativa, dá as coordenadas dessa fábula do latifúndio escravista.

Misto antecipado de Paulo Honório – “Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes” (RAMOS, 2009 [1934], p. 11) – e Phillogônio de Castro Maya – “Uma madrugada que acordei estremunhado e saí porta afora, bati com o pé no moleque que dormia enrodilhado ali. Acordando assustado ele perguntou gritando: que é, seu Mulo?” (RIBEIRO, 1981, p. 258) –, o fazendeiro-alferes é quase um arquétipo do jagunço-coronel que povoará a literatura, dita “regionalista”, nas décadas seguintes. Malaquias Rodrigues só perde em rigor e definição por ser narrado em terceira pessoa e não tomar as rédeas da palavra.

Entre a terra que fixa e enraíza, e o rio que foge e reflui; entre as alturas do mando em que pairava o alferes e as agruras do dano mental, a que foi induzida a sua esposa; entre a vasta propriedade territorial e a nula liberdade da alma, o romance de João Pedro da Veiga Miranda soa programaticamente ambíguo. Porventura o escritor tencionasse corporificar o mal insondável na grosseria do alferes contraposta à fragilidade de Maria Isolina. Por sinal, ela constitui uma entidade tão enérgica quanto frágil; tão formosa, quando arruinada pela doença. Infensa à autoridade e ao mando, também é impotente em atender aos apelos da maternidade ou consumir os desejos por Padre Olívio. Seria inverossímil que a protagonista recebesse o beneplácito dos afetos e lograsse a cura para o mal que a imobilizara entre algum poder e nenhuma liberdade.

Bibliografia

- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48ª ed. São Paulo: Global, 2003.
- GOMES, Eugênio. O microrrealismo de Machado de Assis. In: _____. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958. pp. 52-62.
- LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. Um Romance Sociológico. In: _____. **Impressões de Leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956, pp. 140-147.
- MAZZILLI, Bruna Sanjar; RAMOS JR., José de Paula. Nota Editorial. In: MIRANDA, João Pedro da Veiga. **Mau-Olhado**. 3ª ed. São Paulo: Com-Arte/Edusp, 2013, pp. 21-24.

- MELO NETO, João Cabral de. *Casa Grande & Senzala*, Quarenta Anos [**Museu de Tudo**]
In: _____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999, p. 387.
- MIRANDA, João Pedro da Veiga. **Mau-Olhado**. 3ª ed. São Paulo: Com-Arte/Edusp, 2013.
- MOLES, Abraham. **O Kitsch**: a arte da felicidade. 2ª ed. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 88ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- RIBEIRO, Darcy. **O Mulo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- STENDHAL. **O Vermelho e o Negro**. Trad. De Souza Júnior; Casemiro Fernandes. São Paulo: Nova Cultural, 1993.
- TEIXEIRA, Bento. **Prosopopeia**. 9ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977 [Introdução, Estabelecimento do texto e Comentários por Celso Cunha e Carlos Durval].
- VÍTOR, Nestor. *Mau-Olhado*, por Veiga Miranda. In: _____. **Obra Crítica**, vol. 2. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973, pp. 133-136.