

AS QUESTÕES ÉTNICO-RACIAIS NA MÚSICA POPULAR ATRAVÉS DO CONTO MACHADIANO: “UM HOMEM CÉLEBRE”, NUMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA DO DIALOGISMO

ETHNIC-RACIAL ISSUES IN POPULAR MUSIC THROUGH THE MACHADIANO TALE: "A CELEBRATED MAN", IN A BAKHTINIANA PERSPECTIVE OF DIALOGUEISM

João Paulo Carneiro

Mestre em Relações Étnico-Raciais pelo Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET), Rio de Janeiro, RJ, Brasil
E-mail: professorjp@folha.com.br

RESUMO

Este artigo propõe a discussão dos aspectos histórico-sociais da música popular no conto machadiano: “Um Homem Célebre”, numa perspectiva teórico-metodológica do dialogismo bakhtiniano, que considera a interação como elemento da base da linguagem, articulando em contextos históricos, sociais e culturais, permitindo assim, refletir sobre as questões étnico-raciais.

Palavras-chave: Música popular, diversidade, questões étnico-raciais, dialogismo

ABSTRACT

This article proposes the discussion of the historical and social aspects of popular music in Machado's tale: "A Celebrated Man" in a theoretical and methodological perspective of Bakhtin's dialogism, which considers the interaction as the language base element, linking in historical, social contexts and cultural, thus, reflect on the ethnic and racial issues.

Keywords: Popular music, diversity, question ethnic-racial, dialogism

1 INTRODUÇÃO

Precisa-se evidenciar que, em se tratando de questões étnico-raciais há notadamente que a cultura condiciona a visão do homem de acordo com (LARAIA, 1986). Sendo assim, para a compreensão dos embates em torno das relações étnico-raciais no Brasil, faz se necessário de maneira sucinta passar para o precedente histórico apontado por (MUNANGA, 1999). Munanga indica o processo histórico do conceito de raça e como aconteceu o deslocamento desse termo do campo da Botânica e Zoologia

para as relações sociais de poder. “Em 1684, o francês François Bernier emprega o termo no sentido moderno da palavra, para classificar a diversidade humana em grupos fisicamente contrastados, denominados raças. [...] o conceito de raça passa efetivamente a atuar nas relações entre classes sociais da França da época” (MUNANGA, 2004, p. 17). Surge de acordo com o autor a ideia de “raça pura”, ou seja, os francos como sangue puro ao contrário dos gauleses “[...] Percebe-se como o conceito de “raças puras” [...] para legitimar as relações de dominação e de sujeição entre classes sociais (Nobreza e Plebe), sem que houvessem diferenças morfo-biológicas notáveis entre os indivíduos pertencentes a ambas as classes” (MUNANGA, 2004, p. 17).

O conceito que aqui acolhemos para raça e racismo é segundo Hall (2013) como uma construção político e social e não como científico. O autor compreende racismo como discurso através de uma particularidade razoável. “Tenta justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas, isto é, na natureza” (HALL, 2013, p. 77). E para contribuir com Hall, Munanga conceitua racismo da seguinte maneira:

[...] o racismo é uma crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural [...] o racismo é essa tendência que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo, são consequências diretas de suas características físicas ou biológicas (MUNANGA, 2005, p. 24).

Assim dito, nesse momento nos importa conceituar o que entendemos nesse artigo como música popular. E para tal empreendimento tomamos os estudos de Tinhorão (2006) que abarca em sua obra a trajetória histórica e social da complexidade de cunhar e definir o que entendemos hoje como música popular. Não é de nosso interesse problematizar o extenso debate sobre o processo histórico e suas disputas conceituais, principalmente sobre a construção da vulgarização do termo povo e popular. Portanto, o autor aponta uma “[...] dualidade de universos culturais: a da gente do mundo rural (presa historicamente a um modo de vida coletiva) e a do moderno mundo urbano contemporâneo do poder das cidades (sujeito às regras do individualismo burguês (TINHORÃO, 2006, p. 167-168). De maneira que, como descreve Tinhorão (2006), a música popular passa de uma produção coletiva de cunho criativo do autor-criador para uma produção de demanda regida pelas leis mercadológicas. Outro fato que necessitamos apontar ainda no campo da música popular, devido às questões étnico-raciais são os ritmos negros. Assim, para Tinhorão (2006) há concordância entre os especialistas no estudo da história da música popular no que tange a “influência marcante de uma sonoridade e um gestual negro-africano marcado pelo ritmo” (TINHORÃO, 2006, p. 161).

Antes de enveredar nas relações dialógicas, precisamos vislumbrar o pano de fundo da construção do pensamento social brasileiro a respeito do debate das teorias raciais. Na segunda metade do século XIX, temos no Brasil o que Schwarcz (1993) denomina de celeiro teórico de 1870: evolucionismo social, o positivismo, o naturalismo e o social-darwinismo. Por esse prisma científico há o reconhecimento das diferenças e a determinação da inferioridade. Portanto, para a autora o modelo de análise social dar-se-á na adoção do discurso científico evolucionista. De maneira que, o discurso eurocentrado reflete e refrata na ciência brasileira, ou seja, os modelos evolucionistas e social-darwinista (SCHWARCZ, 1993). De acordo com a antropóloga, a moda cientificista entra no Brasil pela literatura e aponta também um cientificismo retórico. A autora nos chama a atenção para o fato do escritor Machado de Assis retratar no seu contexto histórico de os homens de ciência se tornam um sacerdote – o cientificismo, portanto, uma crítica ao modismo importando, refletindo as relações dialógicas como sugere a perspectiva bakhtiniana que, reflete e refrata outras vozes, ou seja, o perfil dos intelectuais brasileiros refletidos no personagem criado por Machado. A introdução de textos e autores no pensamento racial brasileiro fora intencional para a definição de uma identidade nacional (SCHWARCZ, 1993). A pluralidade racial consistia em um problema para a idealização da elite brasileira (MUNANGA, 1999; SCHWARCZ, 1993/2001; GUIMARÃES, 2005; SANTOS, 2009).

Na construção da identidade nacional o dilema recairá sobre a mestiçagem, que no Brasil possui o sentido de mistura de raças, propriamente dito como o português, o negro e o índio, (SANTOS, 2009). Sublinhado isto, de maneira sistemática e didática, como Munanga (1999) descreve a mestiçagem no pensamento brasileiro, Sílvio Romero (1861-1914) defendia a dissolução da diversidade racial e cultural, onde prevaleceria a supremacia biológica e cultural branca. Portanto, estamos diante da idealização do branqueamento. Munanga (1999) escreve sobre o pensamento de Romero como transição no ideal do embranquecimento. Raimundo Nina Rodrigues (1882-1906) enxergava a mestiçagem entre negros e índios com o branco como desequilíbrios e perturbações psíquicas. Ao contrário de Romero não enxergava na mestiçagem um branqueamento da população. Enfim, Romero vislumbrava o branqueamento e Rodrigues o enegrecimento. Euclides da Cunha (1862-1906) não muito diferente traz em seu pensamento as ideias de Nina Rodrigues. Um dos grandes defensores da imigração europeia. Munanga (1999) descreve que todos os ensaístas da época, inclusive Euclides da Cunha e Sílvio Romero, aderiram ao conceito racista (raças superiores e raças inferiores).

Contrapondo os pensamentos anteriores está Alberto Torres (1865-1917) e Manuel Bonfim (1868-1932) se posicionam de maneira anti-racista. Já *João Batista Lacerda* (1846-1912) se coloca numa posição intermediária sobre o mestiço, ou seja,

não o classifica como raça inferior, no entanto, defende a raça branca como superior. *Roquette Pinto* (1884-1954) dissertava que o problema do Brasil estava na educação e não na diversidade racial. E de acordo com Munanga (1999) referindo-se sobre Francisco José Oliveira Viana (1883-1951): “Talvez seja o mais referido nos debates sobre a ideologia do branqueamento da sociedade brasileira. [...] por ter sido o sistematizador de um complexo de ideias racistas que teriam sido superadas pelos progressos alcançados na antropologia de sua época [...]” (MUNANGA, 1999, p.65). E por último, mas não menos importante no processo descrito por Munanga (1999) Gilberto Freyre (1900-1987). Nos comentários do antropólogo em Freyre ocorre o deslocamento do debate do conceito de raça ao conceito de cultura. E segundo o autor:

A grande contribuição de Freyre é ter mostrado que negros, índios e mestiços tiveram contribuições positivas na cultura brasileira [...] a mestiçagem era vista por ele como uma vantagem imensa [...]. Da ideia dessa dupla mistura, brotou lentamente o mito de democracia racial; somos uma democracia porque a mistura gerou um povo sem barreira, sem preconceito (MUNANGA, 1999, p. 79-80).

Mesmo diante do entendimento entre os especialistas em que a terminologia não apareça em Freyre, isto é, referente ao mito da democracia racial, podemos inferir que o apagamento das tensões raciais sugere a constituição discursiva do mito em questão. Agora, é de nosso interesse percorrer o caminho das relações dialógicas nas práticas discursivas racistas, o eurocentrismo, processo que Ortiz (2006) denomina de cópia das ideias estrangeiras, a música popular, o pensamento social brasileiro no contexto histórico-social já mencionado e o conto machadiano.

Dito isto, no sentido de compreender as relações dialógicas entre o conto machadiano e as questões étnico-raciais na música popular brasileira de seu contexto histórico-social, nos apropriamos da perspectiva de Bakhtin (2014) onde todo o discurso é ideológico, “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência” (BAKHTIN, 2014, p. 36). Ainda sob uma perspectiva bakhtiniana “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios” (BAKHTIN, 2014, p. 42). Para o estudioso em questão, a interação verbal é o dialogismo. O tipo e forma discursiva que discutimos nesse artigo abarca o conto machadiano – “Um homem célebre”, publicado segundo Gledson (2007), em 1888. O autor descreve que “Um homem Célebre” foi publicado uma década após o conto “O Machete”, (nome que se dava a época para o instrumento que conhecemos hoje como cavaquinho), pois estabelece relações paralelas entre os dois contos, ou seja, ambos tratam da dicotomia música popular versus música erudita. Entretanto, preferimos por razões do espaço abordar somente “Um homem Célebre”.

1.2 Relações Dialógicas

Em seu artigo denominado: “De narizes extraídos por Machado: eugenias raciais, traços faciais e teorias psiquiátricas no Brasil oitocentista”, Castro (2015)¹ discorre sobre o ofício de Machado na Revista “A Estação: Jornal Ilustrado para a Família” (CASTRO, 2015 p. 343). Segundo o autor a Revista “A Estação” era impressa na Europa e acompanhava a sofisticação dos padrões parisienses. Revista que focava o público feminino, destacando-se no quesito moda e abarcava famílias elitizadas brasileiras. O conto “Um homem Célebre”, foi publicado também na revista citada. Se de um lado temos uma revista para um público elitizado impressa na Europa por outro percebemos a crítica machadiana no drama desenvolvido através do personagem ficcional Pestana, artista-compositor que almejava ser reconhecido por meio de composições clássicas, a semelhança de Bach, Mozart, Chopin e muitos outros. Porém, o músico-pianista passa a ser celebrado por suas composições de polcas, identificadas em seu contexto histórico-social como “música de ocasião”, isto é, popular. O que marca as relações dialógicas no conto machadiano por meio da ironia-inversão, que denuncia os valores sociais construídos na sociedade brasileira oitocentista que hierarquiza a música clássica como superior e a música popular como inferior. Assim, nos revelando o preconceito de classe e de raça propagado pelo pensamento social brasileiro, como descreve Ortiz (2006) intelligentsia brasileira.

De fato, Machado produz anterior a “Um Homem Célebre”, críticas denunciando essas relações estigmatizantes no conto “O Machete”, na tensão entre o instrumento “aceitável”, o violoncelo e o “rejeitado”, o cavaquinho. Segundo Wisnik (2008) Machado apresenta através desses símbolos duas visões de mundo: a do autêntico e do inautêntico, do adequado e do inadequado. Diante da perspectiva dialógica são desnudadas as questões étnico-raciais mediante as tensões histórico-sociais dicotomicamente entre a música popular versus música erudita. Para enveredar nas relações étnico-raciais no universo histórico-social criticado por Machado de Assis, apresentamos a descrição de Wisnik sobre a polca:

Pelo que se sabe, o gênero musical fora introduzida no Brasil entre os anos de 1844 e 1846, quando a polca foi dançada, por ocasião do carnaval, pela atriz Clara Del Mastro, dois anos depois de lançada em Paris. A repercussão, transformada numa autêntica febre, deixou traço no nome de uma epidemia que grassou em 1847, apelidada de “polca”, segundo testemunho de Macedo em Um Passeio Pela Cidade do Rio de Janeiro (WISNIK, 2008, p.22).

¹ Rev. Latinoam. Psicopat. Fund., São Paulo, 18(2), 339-351, jun. 2015.

Em um primeiro momento, a descrição do autor pode até parecer como distante do que estamos propondo dialogicamente segundo Bakhtin (2014). No entanto, Machado de Assis consegue enxergar que a polca vai receber contribuições e transformações com a cultura africana, sendo assim, a dança trazida da Europa toma contornos que Wisnik (2008) aponta como “deslocamento rítmicos que acompanham a africanização brasileira dessa dança europeia” (WISNIK, 2008 p.23). Portanto, Machado de Assis, de maneira irônica despi o leitor de seu tempo, (como anteriormente apontamos), o público alvo da revista “A Estação”. Pois, Wisnik (2008) elucida que a polca nesse processo de transformação inicia o despontamento do maxixe. O Maxixe, segundo Wisnik (2008), vai sofrer rebaixamento e desprezo pelos ambientes brancos elitizados. Fato que é bem retratado dialogicamente na disposição espacial da sala do compositor Pestana. Os quadros que retratam os mestres clássicos ficam no nível superior onde Pestana ao piano luta para receber inspiração, porém em vão, mas suas inspirações nascem somente no processo para as composições das polcas. Os quadros acima de quem? De que? Do popular? Da contribuição africana? (GLEDSON, 2007, p. 419).

Para compreender melhor as relações dialógicas e as críticas machadianas no que diz respeito às implicações étnico-raciais, ainda sobre o maxixe e o seu estigma, Wisnik (2008) descreve:

Ligado aos ambientes populares da Cidade Nova, inseparáveis dos contingentes de escravos e das músicas tocadas e dançadas por negros, e propagado inicialmente nos ambientes boêmios contíguos à vida noturna, ao teatro de revista e à prostituição – frequentados por homens -, o maxixe, cujo nome se associa originalmente ao legume barato, ao resto e ao lixo, é contaminado de uma sanção moral, para efeitos de decoro familiar (WISNIK, 2008, p. 23).

Diante do contexto descrito acima, as práticas discursivas do racismo são denunciadas de maneira irônica no conto, a inversão que o compositor Pestana vivencia na dimensão de somente obter sucesso e reconhecimento como autor de polcas e não de música erudita aponta a controvérsia.

No início do conto² há o confronto com a cena de Pestana ao piano sendo solicitado por uma viúva que insiste que toque uma de suas polcas, “Não bula comigo, nhonhô”. Diante de uma sociedade que respira ares escravocratas, o tom irônico machadiano provoca mais uma vez a questão da discussão racial retratado ao assédio sexual provocado pelos senhores as escravizadas africanas. Lembrando que o contexto histórico-social da publicação nos remete ao processo da abolição da escravização. E não passa despercebido por Machado a hipocrisia da sociedade. Fato é que, como

² Ibidem, 417.

“música de ocasião”, não deixava de ser tocada nas residências da elite branca. Outra questão bastante interessante é o que Valladares³ aponta em seu artigo sobre a “pianização”, isto é, o status europeizado. No cenário oitocentista brasileiro, adquirir um piano era um símbolo aristocrático (WISNIK, 2008). Nesse mesmo símbolo aristocrático de referência e alusão aos mestres da erudição da Europa, Pestana é reconhecido como o mestre das polcas. Outra total subversão e sátira da visão machadiana na contraposição do preconceito existente à música popular, seus autores e origens sócio-culturais. Pois, o piano representava a metonímia de civilização (WISNIK, 2008). O dialogismo do conto e a música popular nos remetem as origens da cultura africana. As danças de roda, dos terreiros, da ancestralidade, da religiosidade, agora, adentram os salões. Tatit (2004), analisando os primeiros sons na sonoridade brasileira descreve os “rituais rítmicos indígenas, o canto gregoriano, o melódico-jesuíta, os batuques dos negros”, ou seja, descrevendo uma mistura de sonoridade (TATIT, 2004 p.20-22). O autor também indica que as “primeiras diretrizes sonoras brasileiras, o (canto responsorial), isto é, uma espécie de diálogo de uma voz com o coro”. E, também, nos mostra sobre a “umbigada, ritmo e dança que alegoricamente simula o ato sexual” (TATIT, 2004 p. 22). Portanto, diante das misturas sonoras, das construções culturais e suas transformações, apreendemos por uma abordagem dialógica bakhtiniana, as críticas apontadas no conto machadiano nas produções histórico-sociais da música popular e as questões étnico-raciais. Afinal, como indica Tatit (2004), “os sons produzidos nos terreiros ressoavam os velhos batuques que haviam inaugurado a sonoridade do país” (TATIT, 2004 p. 31). O poeta, músico e estudioso de matrizes africanas e cultura afro-brasileira, Lopes (2011) analisando as contribuições da cultura banto, relaciona uma série de danças que trazem no seu bojo a assinatura das *danças de batuques ou samba*

[...] agrupa: Batuque e Samba; Quimbete (Chiba); Caxambu; Jongu; Coco; Dança do Tambor; Lundu e danças afins; Baiano ou Baião, Chula; Cachucha; Sorongo; Sarambeque; Tirana; Carimbó; Comporta (Arrepia). Com exceção da tirana e da Cachucha, de origem europeia, todas elas trazem, no nome e na coreografia, suas raízes bantas e parecem terem muito em comum com o Masmemba ou Rebita, expressão coreográfica muito apreciada em Luanda, Malanje e Benguela [...] os pares executam a *semba*, que é a umbigada, traço presente, no Brasil, de modo claro ou apenas sugerido, em todas as danças do tipo Samba (LOPES, 2011, p. 186-187 *apud* ALVARENGA, 1960, p. 130-170)

Há muitos debates sobre os significados etimológicos de *semba ou samba*, porém Lopes (2011) nos chama a atenção para “o que é certo é que o Samba primitivo descende das antigas danças de roda de Angola e do Congo (...) sapateados e a

³Disponível em: http://www.idelberavelar.com/abralic/txt_6.pdf acessado em: 20 de dezembro de 2015.

indispensável umbigada, é seu ancestral mais próximo” (LOPES, 2011 p. 188). Portanto, tais origens e misturas nos auxiliam a vislumbrar tal cenário para a compreensão das relações dialógicas em Machado no que tange a música popular urbana e o debate das relações étnico-raciais.

Vale lembrar também a respeito dos títulos das polcas na narrativa de “Um Homem Célebre”⁴, em 1871 por influência do editor no sentido de popularizar o título deu-se o nome “A Lei de 28 de setembro, ou Candongas não fazem festa” (GLEDSON, 2007 p. 421). Então, fazendo referência a Lei do Ventre Livre⁵, promovendo o diálogo e a provocação mediante as feridas políticas do sistema escravocrata. Wisnik (2008) nos posiciona em uma questão muito interessante, pois demonstra que “Um Homem Célebre” foi publicado pela segunda vez em “29 de junho de 1988, pouco mais de um mês depois do 13 de maio da Abolição, e pode-se considerá-lo, por todos os motivos, conjunturais e estruturais uma singular espécie de transescritura comentada da Lei Áurea” (WISNIK, 2008, p. 61).

De maneira que podemos diagnosticar as relações dialógicas que “são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios [...] o signo é carregado de significações ideológicas [...]” (BAKHTIN, 2014 p. 33,42). A polca em maxixe, o maxixe em samba, o samba no símbolo nacional pelo Estado, o samba com elementos eruditos e populares numa formação de um samba híbrido⁶. Ainda sobre os títulos das polcas no conto Wisnik (2008) nos ajuda a descortinar de *Candongas Fazem a Festa*, pois Candongas é sinônimo de *inzona* de *inzoneiro*, citado na música *Aquarela do Brasil*, segundo o autor, “significando trapaça, logro, embuste, intriga, mexerico, tudo envolvido numa coloração afetiva que faz do inzoneiro um sonso manhoso e enredador” (WISNIK, 2008 p. 92). De fato, observamos o fino tom irônico de Machado num debate que vai se intensificar nas primeiras décadas do século XX, ou seja, o mulato como símbolo da identidade nacional.

2 COSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desse artigo consistiu basicamente em analisar as relações dialógicas no conto machadiano “Um Homem Célebre” e as tessituras histórico-sociais e culturais do contexto da formação da música popular urbana brasileira e as relações étnico-

⁴ Ibidem, p. 420-421.

⁵ A Lei do Ventre Livre, também conhecida como “Lei Rio Branco” foi uma lei abolicionista, promulgada em 28 de setembro de 1871 (assinada pela Princesa Isabel). Esta lei considerava livre todos os filhos de mulher escravas nascidos a partir da data da lei.

⁶ PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita filho. “Palmeira do Mangue não vive na areia de Copacabana: o samba do Estácio e a formação de uma esfera pública popular em fins dos anos 1920”.

raciais no final do século XIX e início do XX. Dessa forma mediante as ferramentas teórico-metodológicas, diagnosticou-se que a crítica machadiana implicou ironicamente e satiricamente nas práticas discursivas racistas no âmbito da música popular urbana, perpassou sobre a formação das teorias racistas e do pensamento social brasileiro embasado no evolucionismo social, o positivismo, o naturalismo e o social-darwinismo, os ares do cientificismo, tema que também fora abordado e criticado por Machado de Assis em outros contos. Percebeu-se que a trama erudita versus popular trouxe implicações étnico-raciais devido às origens e contribuições da sonoridade africana trazida pelos escravizados nos batuques e nas danças de roda. Fato que terá reverberações nas diversas matizes do samba nas primeiras décadas do século XX.

De maneira que, nos fora possível visitar novamente as contribuições das matrizes sonoras africanas, das transformações históricas, sociais e culturais da música popular, das duras críticas que Machado de Assis apresenta em “Um Homem Célebre” sobre o pensamento racista da sociedade brasileira. Temas e questões que atravessaram o seu o seu tempo e para além dele. Assim, dialogicamente, o escritor, Machado de Assis, sendo atravessado por outros discursos transmite esses atravessamentos nos seus escritos, aqui especificamente o conto em questão. Sendo assim, concordamos com Castro (2015)⁷ que, em seu artigo nos evoca a atenção no que diz respeito às supostas omissões de Machado de Assis no que se refere aos temas raciais no contexto de seu tempo, que “devem, portanto, ser entendidas dialogicamente” (CASTRO, 2015, p. 348).

3 REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2014.

GLEDSON, J. **50 Contos de Machado de Assis**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

HALL, S. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LOPES, N. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. **Partido-alto samba de bamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

MUNANGA, K. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

⁷ Rev. Latinoam. Psicopat. Fund., São Paulo, 18(2), 339-351, jun. 2015

_____. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2011.

TATIT, L. **O século da canção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TINHORÃO, J. R. **Cultura Popular: Temas e Questões**. São Paulo: Editora 34, 2006.

WISNIK, J. M. **Machado Maxixe: O Caso Pestana**. São Paulo: Publifolha, 2008.