



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 25 - dezembro de 2020**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i25p159-168>

***O dom do crime*, de Marco Lucchesi, e o intertexto com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis**

***O dom do crime*, by Marco Lucchesi, and the intertext with *Dom Casmurro*, by Machado de Assis**

*Adriana da Costa Teles\**

#### **RESUMO**

Este artigo visa a discutir o romance *O dom do crime*, publicado em 2010, por Marco Lucchesi, tendo como foco o diálogo que a narrativa propõe fazer com *Dom Casmurro* (1900), de Machado de Assis. Trata-se de um intertexto que permite refletir sobre o processo criativo, uma vez que traz para a discussão questões como a autorreferencialidade discursiva e o entrecruzamento de discursos de diferentes naturezas, lançando questões inusitadas sobre a composição romanesca e, mais especificamente, sobre a configuração das protagonistas dessas narrativas, Helena e Capitu, respectivamente. Este artigo permite, ainda, refletir sobre as repercussões da obra de Machado de Assis na contemporaneidade, evidenciando a atualidade de seu texto, que instiga revisitações vigorosas como a de Lucchesi, fomentando o debate sobre o feminino e a sua construção no romance brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE** *O dom do crime*; *Dom Casmurro*; Intertextualidade; Literatura brasileira contemporânea

#### **ABSTRACT**

This article aims at discussing the novel *O dom do crime*, published in 2010, by Marco Lucchesi, focusing on the dialogue the narrative proposes to hold with *Dom Casmurro* (1900), by Machado de Assis. It is an intertext that allows a reflection on the creative process, since it brings up for discussion issues such as discursive self-referentiality and the intersection of discourses of different natures, posing unusual questions about novelistic compositions and, more specifically, about the configuration of the protagonists in these narratives, Helena and Capitu, respectively. This article also allows us to reflect on the repercussions of Machado de Assis's work in contemporary times, showing the relevance of his text, which instigates vigorous revisiting possibilities such as Lucchesi's, and thus fosters the debate about the feminine and its construction in the Brazilian novel.

**KEYWORDS** *O dom do crime*; *Dom Casmurro*; Intertextuality; Contemporary Brazilian literature

---

\* Universidade de São Paulo – USP; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – São Paulo – SP – Brasil – [adriana\\_c\\_teles@hotmail.com](mailto:adriana_c_teles@hotmail.com)

Em *Metalinguagem e outras metas*, Haroldo de Campos nos lembra que o procedimento metalinguístico é aquele que instaura a crítica no corpo do texto, seu objeto é a obra de arte, “[...] sistema de signos dotado de coerência estrutural e originalidade.” (2013, p. 11). O trabalho do crítico, por sua vez, o explicita, colocando em evidência o pensamento mediador sobre o ato de criar. O processo nos remete a Roland Barthes, que caracteriza essa linguagem como “forçosamente artificial”. É o estudioso francês quem nos lembra que durante séculos os escritores não imaginavam que fosse possível considerar a literatura “[...] como uma linguagem, submetida, como qualquer outra linguagem, à distinção lógica: a literatura nunca refletia sobre si mesma [...], nunca se dividia em objeto ao mesmo tempo olhante e olhado; em suma, ela falava, mas não se falava.” (BARTHES, 1999, p. 28). Foi apenas com os abalos da consciência burguesa que a literatura começou a se sentir dupla, dando início a um processo irreversível e que justifica afirmações como a de Haroldo de Campos: “[...] a arte moderna não suporta facilmente um atraso da linguagem e do pensamento na sua interpretação e na sua crítica.” (CAMPOS, 2013, p. 58). Afinal, ela comporta essa transformação de valores e de procedimentos em sua construção.

Em *O dom do crime* (2010), um dos muitos livros do premiado escritor Marco Lucchesi, a autorreferencialidade aflora por meio da trama que explora dados históricos, coletados em pesquisa cuidadosa feita pelo autor nos arquivos jornalísticos do século XIX. Trata-se de um romance que, pelo próprio título que apresenta, convoca o leitor a retomar seus referenciais literários, nesse caso *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, obra com a qual mantém diálogo constante. A crônica policial que Lucchesi ficcionaliza dá conta de um crime passionai, ocorrido na capital do país, na época em que Machado de Assis trabalhava no *Diário do Rio de Janeiro*. O romance que lemos a recria por meio da ficção, que vem acompanhada da curiosa sugestão de que a história, amplamente noticiada na época, teria inspirado Machado na composição de *Dom Casmurro*, escrito muitos anos depois. O romance de Lucchesi é interessante e engenhoso. A escolha do tema e a recolha do material pelo autor já demonstram a maneira como ele julga que a realidade objetiva e a ficção constroem os seus respectivos universos, cheios de encontros e entrelaçamentos, e nos levam a retomar as palavras de Maria Teresa de Freitas que, ao refletir sobre literatura e história, afirma: “[...] a partir do momento em que uma matéria qualquer se torna estética, ela sofre fatalmente uma metamorfose, na medida em que sua realidade objetiva deixa de ser um fim em si mesma, para se tornar um meio de aceder a uma outra realidade.” (1986, p.

43) A obra literária se inscreve, desse modo, num contexto referencial de existência anterior a ela, sendo, assim, o resultado da manipulação da realidade objetiva pela ficção. É aí que residiria o seu verdadeiro valor. Colocar em questão e explorar as virtualidades do que chamamos de real.

Deve ser observado, no entanto, que a realidade objetiva a que se refere Freitas chegou até o escritor de *O dom do crime* por meio de registros linguísticos. Ao incorporar esses dados históricos colhidos dos jornais cariocas da época, Lucchesi incorpora elementos que estão evidentemente fora da narrativa que ele cria, mas que não foram buscados na realidade empírica e, sim, em outra realidade constituída na linguagem. Desse modo, a matéria objetiva a que o escritor teve acesso foi filtrada por um olhar comprometido com a ideologia da época em que foi registrada nos jornais. O próprio “real” é, assim, retratado como algo compromissado com a superestrutura, intrínseca ao momento que o registrou.

O romance, como sabemos, é regido pela convenção de ficcionalidade, enquanto o conhecimento histórico tem por base a convenção da veracidade. No entanto, o romance moderno, que se instituiu e firmou com a burguesia, objetiva justamente a representação da realidade. Portanto, em sentido amplo do adjetivo, todo romance é histórico em sua essência, ao se inscrever em determinada temporalidade, que nunca deixa de ser histórica. Desse modo, *Dom Casmurro* e *O dom do crime* não têm como fugir (e nem os seus autores pretendiam que eles o fizessem) do momento histórico em que foram produzidos. Intrincada em *Dom Casmurro* está toda uma estrutura de funcionamento social, cuja problematização passou praticamente despercebida aos seus contemporâneos e vem aflorando por meio dos debates inesgotáveis sobre a obra, que ajudam a conhecer o tempo em que foi composta e a nos conhecer como sociedade, ainda nos dias de hoje. Daí a importância da ficção como discurso que reedifica – e não reduplica – as relações no campo social. *O Dom do crime*, por outro lado, se descola dessa relação ao refletir sobre a própria composição de *Dom Casmurro* e do romance, de modo amplo, explorando as potencialidades do crime reportado no *Diário do Rio de Janeiro*, e expondo o modo como a realidade objetiva se constrói como reflexo de uma superestrutura ideológica. A tendência na qual Marco Lucchesi se insere, nas palavras de Marilene Weinhardt, quando aborda o romance em “*O dom do crime: uma obra anfíbia ou a teoria dos sócias*”, atenua a relação entre ficção e história, avultando a autorreferência, o que justifica o romance “[...] entre a ficção e a história, ambas duplas, por sua vez, a ficção produzida por Machado e aquela produzida por Marco Lucchesi, a

história buscada na crônica policial do Rio de Janeiro do século XIX e o substrato da história literária.” (2013, p. 69-70).

Em *O dom do crime*, um narrador não identificado nos conta os desdobramentos de um crime passionai ocorrido no Rio de Janeiro, na mesma época em que é ambientado *Dom Casmurro*. O assassinato de Helena Augusta pelo marido se dá, mais precisamente, em 6 de novembro de 1866. A essa altura, o narrador sugere, Machado “[...] não dorme [...] plasmando ideias para um romance, de cuja história mal formulou o enredo, a que não falta, muito embora, um nome: *Ressurreição*.” (LUCCHESI, 2010, p. 26). É nessa noite que José Mariano, um médico de prestígio na cidade, mata a esposa, motivado por ciúmes e pela desconfiança de adultério. Boatos propagados por escravos e empregados davam conta de que ela o estaria traindo com um agregado. O caso é levado a julgamento que transcende a esfera restrita do tribunal e ganha repercussão social. O caso foi acompanhado de perto pelo jornal *Diário do Rio de Janeiro*, onde o jovem Machado de Assis trabalhava na ocasião. É de se crer, portanto, que ele tenha tomado conhecimento do ocorrido. Desse modo, Lucchesi ficcionaliza, no romance, o contato do autor com a notícia:

Dentre as notas de falecimento, uma delas salta-lhe aos olhos pela concisão: a missa de sétimo dia de Helena Augusta da Silva [...]. O anúncio não traz, como de praxe, um poema de amor, um buquê de saudades, que filhos e maridos mandavam publicar na ocasião. [...]. A frieza do convite soa estranha. E, no entanto, a brevidade se aclarava com outra informação, publicada pelo *Diário*, por volta do dia 8 ou 9 de novembro: *às sete e meia da noite, o doutor José Mariano da Silva residente à rua dos Barbonos, dava a morte à sua esposa, dona Helena Augusta. Pouco depois, apresentou-se ao oficial do estado-maior do corpo de polícia, declarando que cometera aquele atentado.* (LUCCHESI, 2010, p. 32-33, grifos do autor).

O narrador ressalta que havia, nessa época, uma verdadeira epidemia de crimes passionais no Rio de Janeiro. Na mesma hora em que morria Helena, afirma que o doutor Cerqueira Lima matava a esposa com quatro tiros de revólver e “[...] a lista dessa prática poderia crescer aqui e sem maior proveito, senão o de ampliar inutilmente um feixe de nomes.” (LUCCHESI, 2010, p. 33). Para o narrador de *O dom do crime*, “Machado reconhece nos dois casos a manifestação cruel da loucura. Sente uma atração indefinida pelo caso de Helena, como se quisesse aprofundar-lhe as circunstâncias que levaram ao homicídio.” (LUCCHESI, 2010, p. 33). Não nos interessa, neste artigo, discutir se acontecimentos como esses teriam marcado o jovem Machado a ponto de tê-

los carregado consigo para deslindá-los no futuro, apesar de sabermos o quão tênue são, por vezes, os limites entre ficção e realidade. Mas, sim, de que maneira Helena aparece retratada nesse romance. Deve ser ressaltado que, é evidente, a partir do momento em que ações históricas documentadas são recriadas no universo da ficção, elas passam a produzir novos paradigmas de significado. Nas palavras de Freitas: “[...] a História se subjetiva, escapando à possibilidade de verificação. A ficção a invade e se sobrepõe a ela” (1986, p. 47), afinal, o leitor é levado a substituir o verídico pelo verossímil. Assim, uma conclusão se impõe:

[...] apesar do aspecto documental, apesar da preocupação com a fidelidade do referente, apesar das semelhanças com o discurso histórico, apesar da dimensão sócio-histórica, a História se dilui na ficção, transformando-se em aventura romanesca e assumindo a forma da narrativa literária. (FREITAS, 1986, p. 48).

Helena viveu no Rio de Janeiro do século XIX e foi brutalmente morta pelo marido, como mostram os registros dos jornais da época, cotejados com cuidado por Lucchesi. Como personagem de *O Dom do crime*, no entanto, ela é uma criação ficcional empreendida a partir de fatos filtrados do jornal sob a ótica de um escritor que os retomou mais de um século depois de terem ocorrido. Entre o assassinato de Helena e a escrita de *O Dom do crime*, por Marco Lucchesi, se passaram mais de cem anos, espaço de tempo que compreendeu a composição e a publicação de *Dom Casmurro* e toda uma história de debates críticos em torno do romance, história que espelha o amplo desenvolvimento das teorias sobre a literatura e a composição estética. O olhar contemporâneo é ainda comprometido com o resultado de uma série de transformações histórico-sociais, como a revolução sexual e os movimentos feministas, que mudaram paradigmas de comportamento. Apesar de o narrador ser um homem do tempo de Helena, o escritor que criou toda a trama não tem como abandonar a si mesmo, ainda que quisesse.

Conhecemos Helena e sua história por meio de um narrador que teria escrito o texto em 1900, ano em que *Dom Casmurro* ficou disponível para venda. Trata-se de um sujeito contemporâneo a Machado, portanto, e que teria lido o romance assim que lançado, afinal, ele o cita em sua narrativa: “Saí pensando no último romance de Machado de Assis. O caso aludido por Evaristo guarda não poucas semelhanças com *Dom Casmurro*.” (LUCCHESI, 2010, p. 19). Esse narrador fala como alguém que acompanhou os desdobramentos jurídicos e a repercussão social do crime ocorrido na

década de 60 do século XIX, no Rio de Janeiro. É do alto de sua velhice e por meio de manuscritos que poderiam vir a público somente no ano de 2010 – quando *O Dom do crime* foi publicado –, que ele nos relata o caso do assassinato de Helena Augusta e o julgamento de seu marido e assassino confesso: “Machado e meus contemporâneos não terão acesso a estas páginas”, afirma o narrador: “Vou depositá-las na *arca do sigilo* do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e manifesto claramente o meu desejo de que esses rabiscos só poderão ser abertos depois do dia 6 de novembro de 2010.” (LUCCHESI, 2010, p. 20). Vemos que, ao mesmo tempo em que sugere a fonte para a composição de *Dom Casmurro*, o narrador estaria supostamente poupando Machado de uma possível polêmica sobre sua inspiração para o romance.

A maneira como *O dom do crime* é organizado leva a uma proposital confusão entre os planos da ficção e o da realidade documental. O modo como a narrativa tem início já coloca a questão em evidência:

A história começa de noite. Sob uma torrente de números iguais. Terça-feira, 6 de novembro de 1866. Dia de São Severo e São Leonardo. O sol se pôs às 18 horas e 27 minutos. É véspera de Lua nova. Noite densa. Noite escura. A estrela de primeira magnitude é a do telégrafo do morro do Castelo. Mal se distinguem na baía as faldas longínquas, por onde se perdem as ilhas e os morros da Guanabara. A iluminação das ruas do Centro já se apagou. (LUCCHESI, 2010, p. 25).

Fatos verificáveis do dia do assassinato de Helena, como a hora em que o sol se pôs e o fato de ser véspera da lua nova (deve ser observado que um mapa do céu do Rio de Janeiro, por volta da meia noite do dia 6 de novembro de 1866, é anexado na página 149 do livro) se imiscuem às palavras cuidadosamente escolhidas pelo narrador e que ajudam a criar um clima entre misterioso e sinistro, bastante apropriado à ideia de um crime, no silêncio da noite. É em clima cinematográfico que lemos a seguir: “[...] um corpo jaz no chão, em decúbito dorsal, ao norte da porta, que dá para a garganta do corredor, por onde escorre um fio de sangue venoso e arterial.” (LUCCHESI, 2010, p. 28). Deixamos, assim, a precisão cósmica da noite do assassinato e adentramos no campo da ficção. A posição do corpo e os detalhes do local em que se deu o crime são descritos com peculiaridades próprias a policiais peritos e conduzem o leitor frente ao fato que dá argumento ao romance: o crime de José Mariano. A esse respeito, o promotor público “[...] pede a condenação do réu, nas penas de grau máximo do artigo 193 do código criminal.” (LUCCHESI, 2010, p. 29). É o desenrolar desse pedido o que

acompanhamos a partir de então. Deve ser observado que o narrador não coloca em questão, em momento algum, a veracidade ou não do adultério de Helena. Trata-se de uma dúvida que figura em segundo plano na narração. O que importa ao narrador é a repercussão do crime e o desfecho do julgamento, cujos embates entre defesa e promotoria ganham as páginas dos jornais e ampla participação pública na discussão.

Chama a atenção do leitor o fato de que, muito embora seja o marido quem esteja sendo julgado, afinal ele é o assassino confesso de Helena, a “criminosa”, no tribunal, parece ser ela. Afinal, se ela cometeu adultério, este poderia muito bem ter justificado o crime de honra, praticado pelo marido. Pelo menos é essa a lógica que predomina entre os personagens do romance. Desse modo, fica a impressão, para o leitor, de que é Helena quem está, em última instância, sendo levada a júri. É verdade que a violência e a crueldade do ato chamaram a atenção do público e da justiça. O mesmo se aplica ao uso do conhecimento da medicina, por parte do médico, e da posse de seus instrumentos para praticar o ato. José Mariano atingiu as artérias de Helena com um bisturi, em um crime quase cirúrgico. O dado leva a promotoria a acreditar que o crime havia sido cuidadosamente premeditado, o que poderia derrubar a tese de crime passionnal: “Para Firmo, o doutor Mariano deixou previamente separada a carteira de ferros cirúrgicos e, de bisturi em punho, *segurou a mola que tornou firme e lâmina*, deferindo golpes, que sabia fatais.” (LUCCHESI, 2010, p. 53, grifos do autor).

O julgamento de Helena, como não poderia deixar de ser, considerando o judiciário da época, é feito por homens: advogados, promotor e juiz. Ela, à semelhança de Capitu (ou Capitu à semelhança dela?), não fala, visto que está morta. Falam por ela os homens que compõem aquele tribunal e que, não apenas agem de acordo com a lógica do tempo, como são premidos por ela, haja vista a repercussão do acontecido: “A intangível figura de Helena está presa nas teias de uma conspiração regida pela defesa. Culpada ou inocente, é impossível ouvir-lhe a voz, ou pelo menos o volume de silêncio em que parece cada vez mais isolada.” (LUCCHESI, 2010, p. 83). O paralelo entre Helena e Capitu é evidente. Afinal, também Bento julga a esposa todo o tempo. Ele justifica a sua casmurrice e o exílio da antiga companheira na Suíça desde o início do romance, colocando a culpa na traição de Capitu e em seu caráter dissimulado. Além disso, deve ser observado que, nos dias de hoje, a grande questão que ronda o romance, para o leitor desavisado, é se Capitu traiu ou não o marido. Ou seja, continuamos a ter um público ávido por respostas. Retomamos, aqui, as ideias de Helen Caldwell, presentes em *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, para quem Bento supostamente

figura como uma espécie de advogado de acusação de Capitu, no romance. É evidente que cabe a cada um comprar ou não a sua argumentação. Mas é indiscutível que, no romance, a voz e o discurso são dele. Capitu, assim como Helena, não tem oportunidade de oferecer sua versão a quem a julga. Desde a década de 1960, a suposta perfídia de Capitu gerou polêmica, mas sabemos que até então não foi assim. A lógica que toma o discurso masculino – principalmente o do homem branco, de alta escolaridade e poder aquisitivo – como supostamente neutro imperou até então sem questionamentos. O resultado do julgamento de Helena é, assim, coerente com a lógica predominante no século XIX e um tanto previsível: “Sob vaias e aplausos, Mariano foi absolvido nove dias antes do natal de 1866.” (LUCCHESI, 2010, p. 138). A promotoria recorre, dentre outros motivos, sob a alegação de que o júri esteve fortemente “[...] pressionado pelo público, francamente favorável aos argumentos da defesa.” (LUCCHESI, 2010, p. 139). Há um novo julgamento em que Mariano é condenado de forma branda e sem maiores impedimentos.

Os dados da vida de Helena chegam até nós por meio do narrador e das falas proferidas durante o julgamento, colhidas dos jornais da época. Sabemos que Helena Augusta era ainda jovem e bonita, na ocasião de sua morte, e havia nascido em 1830, na freguesia de Nossa Senhora do Desterro, próxima de Itaboraí. O nome de batismo era Helena Maria e vinha de uma família humilde, “[...] ou, como sublinha a defesa, de uma família *paupérrima*” (LUCCHESI, 2010, 139):

Ao se casarem, o médico-cirurgião transpôs o abismo social que o separava da esposa, elevando-a às esferas mais altas da sociedade, como assevera ninguém menos que o famoso Causídico da Corte, o já referido Carlos Arthur Busch Varella, representante do réu: tirou aquela mulher da obscuridade, fez dela sua esposa, trocou-lhe as roupas modestas que a cobriam pelas sedas com que muitas vezes a viam na sociedade mais elegante. (LUCCHESI, 2010, p. 139).

Mais do que o paralelo com Capitu, que também vem de uma família socioeconomicamente inferior à de Bento, vemos que Helena é julgada por uma espécie de dupla traição. Afinal, o marido a tirou da pobreza e da obscuridade e o que recebe em troca é a perfídia da esposa. Merece ser citado, aqui, um dos argumentos da defesa:

- Essa mulher perdida que acabava de apunhalar o marido [delicioso contraponto ao bisturi, esse punhal invisível] naquilo que tinha de mais caro, essa mulher que abusara da confiança que ele depositara nela, que havia roubado traiçoeiramente a honra de um homem puro e



ilíbado... [entusiásticos e prolongados aplausos]. (LUCCHESI, 2010, p. 103).

O romance de Lucchesi nos mostra um contexto em que esferas de poder compõem uma barreira intransponível. Silenciada pela morte, Helena é julgada por um tribunal masculino, por uma sociedade que acredita que ela devia ao marido fidelidade e gratidão pelas condições materiais que ele lhe proporcionou. Acusada por uma agregada e pelos escravos, que ajudam a manter esse sistema de poder, vítimas e agentes dessa estrutura social, ela sequer tem como oferecer sua própria versão. A grande questão ética parece ser a maneira como foi morta. Mas essa também é, por fim, relevada.

*O dom do crime* nos coloca frente a um todo complexo em que dados são interpretados e/ou manipulados ao sabor de quem detém a palavra e os engendra de acordo com certa lógica ou interesse que, em última instância, se confundem. Helena está em Capitu e Capitu está em Helena, independentemente de uma ter ou não inspirado a outra, pois são ambas fruto de um discurso, que é histórico, é ficcional, é ideológico. Retomamos Antonio Candido que, em *Literatura e sociedade* (1985), nos lembra da necessidade de fundirmos texto e contexto em uma interpretação dialeticamente íntegra: “[...] o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 1985, p. 4; grifos nossos). Questões como dominação, opressão e achatamento da figura feminina se concentram na própria estrutura do material estético, que oferece ao leitor e/ou ao crítico um campo fértil para pesquisa e reflexão.

O procedimento construtivo de *O dom do crime* denuncia esse todo arrevesado. Com estrutura essencialmente artificial, essa narrativa expõe os mecanismos de engendramento de elementos fictícios em franco comércio com a realidade referencial. Trata-se de um procedimento metalinguístico que, retomando João Alexandre Barbosa (1974, p. 34), indica a “[...] dessacralização do mito da criação, ao deixar explícito o processo de criação artística ao leitor que, hoje, não mais a contempla como ‘algo inatingível’, e inspirado pelo poeta.” A maneira como o romance de Lucchesi retoma *Dom Casmurro* é produtiva na medida em que coloca em evidência os mecanismos complexos da composição estética – verdadeiras armadilhas para o leitor desatento. Em meio a isso, temos ainda Capitu e Helena que, mais do que personagens, funcionam como meios para que possamos discutir certa configuração social e estética do

feminino, em meio a discursos ideológicos e comprometidos com lógicas imanentes e subjacentes que, por vezes, se fazem invisíveis ou pouco discerníveis e que o discurso amoral da literatura termina por desnudar em ato criativo, permitindo a reflexão sobre esse tema caro à modernidade e que diz muito sobre a nossa configuração social e nossas conquistas estéticas.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, M. **Dom Casmurro**. São Paulo: Coria, 2008.

BARBOSA, J. A. **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

CALDWELL, H. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CAMPOS, H. de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

FREITAS, M. T. **Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux**. São Paulo: Atual, 1986.

LUCCHESI, M. **O dom do crime**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WEINHARDT, M. O dom do crime: uma obra anfíbia ou a teoria dos sócias. *In*: PEREIRA, H. B. **Ficção brasileira no século XXI: Terceiras leituras**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2013.

*Data de submissão: 10/04/2020*

*Data de aprovação: 07/07/2020*