



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

PROPOSTA DE ANÁLISE DOS NARRADORES MACHADIANOS

EDUARDO BRAGA CAMPELLO

Brasília
Novembro – 2021

EDUARDO BRAGA CAMPELLO

PROPOSTA DE ANÁLISE DOS NARRADORES MACHADIANOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade de Brasília como pré-requisito para a Graduação em Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e respectiva literatura.

Orientadora: Deane Maria Fonseca de Castro

Brasília
Novembro – 2021

Dedico este trabalho a todos que estiveram envolvidos e puderam contribuir com o meu processo de aprendizado.

AGRADECIMENTOS

Imensamente a meus pais e a minha esposa que tornaram essa realização possível.
Aos professores que me formaram e a todos que contribuíram para o meu aprendizado.

“Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” - Paulo Freire

RESUMO

Mesmo com as grandes contribuições ao estudo das obras machadianas, não podemos considerá-lo esgotado. Os narradores machadianos no conto “O alienista”, em outros contos do autor e no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* serão estudados para fornecer informações sobre como a “volubilidade do narrador”, teoria de Roberto Schwarz, funciona como elemento composicional da narrativa. No decorrer desse trabalho, traçaremos uma trajetória de reflexão que nos auxiliará a entender a composição narrativa de algumas obras do autor Machado de Assis, levando em conta a teoria schwarziana e a ideia de colocar o narrador contra si mesmo. Trataremos também do caráter alegórico do enredo, bem como das personagens e, referente à estética, nos atentaremos para características do realismo interior. Os narradores dos textos estão narrando em momentos posteriores aos fatos, colocaremos os narradores contra si mesmos e investigaremos o seu discurso sob a ótica da desconfiança. A finalidade deste trabalho será a de delimitar a influência da “volubilidade do narrador” na composição narrativa. Talvez encontremos um bom caminho para recomeçar a estudar os narradores de Machado de Assis.

Palavras-chave: Literatura; Brasileira; Narrador; Machadiano

ABSTRACT

Even with the great contributions to the study of Machado's works, we cannot consider it exhausted. Machado's narrators in the short story "O alienista", in other stories by the author and in the novel *Posthumous Memoirs by Brás Cubas* will be studied to provide information on how the "volubility of the narrator", Roberto Schwarz's theory, works as a compositional element of the narrative. In the course of this work, we will trace a path of reflection that will help us understand the narrative composition of some works by the author Machado de Assis, taking into account the Schwarzian theory and the idea of putting the narrator against himself. We will also deal with the allegorical character of the plot and characters and, regarding the aesthetic, we will pay attention to characteristics of interior realism. The narrators of the texts are narrating in moments after the facts, we will put the narrators against themselves and we will investigate their discourse from the perspective of distrust. The purpose of this work will be to delimit the influence of the "narrator's volubility" in the narrative composition. Perhaps we will find a good way to restart studying Machado de Assis' narrators.

Keywords: Literatura; Brasileira; Narrador; Machadiano

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 – PRECEITOS PARA UMA ÓTICA DA DESCONFIANÇA	10
1.1 Contextualização	10
1.2 Formulação do problema	10
1.3 Objetivo Geral	11
1.4 Objetivos Específicos	11
1.5 Justificativa	11
CAPÍTULO 2 – REVISÃO TEÓRICA	13
CAPÍTULO 3 – CONSIDERAÇÕES	19
CONCLUSÃO	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29

INTRODUÇÃO

Apresentaremos uma proposta de análise dos narradores machadianos nos contos “O alienista”, “O espelho”, “Um homem célebre”, “O caso da vara”, “Ideias de canário”, “Pai contra mãe” e no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Para tanto, nos balizaremos no conceito de “volubilidade do narrador”, de Roberto Schwarz, apresentado no texto “Complexo, moderno, nacional e negativo” (SCHWARZ, 1981), e na ideia de voltar o narrador contra si mesmo, inspirada no trecho: “Trabalhei muito nos livros, mas sempre me submeti a eles, nunca os utilizei realmente, nunca os voltei contra si mesmos” (FERRANTE, 2016, pág. 275), do romance *História de quem foge e de quem fica*, de Elena Ferrante. A partir disso, foi introduzida a ideia de que o narrador, não apenas o livro, deve também ser voltado contra si, inquirido e posto sob a ótica da desconfiança. Dessa forma, traçaremos uma trajetória de reflexão no decorrer dessa análise, na qual colocaremos os narradores do autor realista sob a ótica da desconfiança, como meio de podermos extrair algumas informações do texto e averiguar quando as afirmações dos narradores podem ser consideradas não confiáveis. E assim, portanto, delimitar o quanto essa característica dos narradores está ligada à composição do texto.

CAPÍTULO 1 – PRECEITOS PARA UMA ÓTICA DA DESCONFIANÇA

1.1 Contextualização

Muitas vezes contos e romances não têm apenas um narrador e possuem dois ou às vezes mais, como é o caso de “Entre santos”, conto de Machado de Assis, no qual podemos identificar três narradores. O primeiro reconta os eventos contados pelo segundo, que inclui a fala de um terceiro narrador:

“QUANDO EU ERA capelão de S. Francisco de Paula (contava um padre velho) aconteceu-me uma aventura extraordinária” (“Entre santos”, p.1)

Essa aventura, por sua vez, possui um plano narrativo que apresenta São Francisco de Sales como narrador de um caso, que é ouvido pelo padre quando ainda era capelão, ou seja, há um tempo atrás, e repassada a um outro narrador para enfim chegar ao leitor.

Podemos presumir que existe uma distância temporal entre o acontecimento dos fatos e os fatos narrados. Dessa maneira, devemos supor que haja alguma imprecisão na narrativa. Nos textos analisados neste trabalho, optamos por instaurar um olhar de desconfiança sobre os narradores com a finalidade de delimitar a influência da “volubilidade do narrador” na composição narrativa.

1.2 Formulação do problema

A partir do momento que Roberto Schwarz põe a característica da “volubilidade do narrador” como elemento composicional da narrativa de Machado de Assis, podemos estendê-lo a outros narradores machadianos como meio de verificar até que ponto o autor fez uso dessa característica enquanto elemento técnico de composição. Portanto, o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e a teoria de Schwarz foram utilizados como base para a análise do conto “O alienista”, “O espelho”, “Um homem célebre”, “O caso da vara”, “Ideias de canário”, “Pai contra mãe”. Em paralelo, quisemos pôr à prova a confiabilidade no narrador e suas afirmações, que, por meio da sua volubilidade narrativa, explora a incredulidade do leitor como efeito narrativo. Nesse sentido, o leitor é um elemento narrativo que pode ser considerado como um personagem fundamental em algumas obras machadianas,

como por exemplo nas obras estudadas neste trabalho. É o leitor que conclui sobre o que está sendo dito e interpreta os eventos da narrativa, confabulando, por exemplo, o que acontece quando há um salto temporal ou, algumas vezes, sendo mencionado diretamente pelo narrador, sendo convocado a interagir com o interlocutor e a participar da narrativa. Sendo assim, podemos supor que a “volubilidade do narrador” como elemento estrutural da narrativa recai também sobre o leitor.

1.3 Objetivo Geral

O presente trabalho de pesquisa tem por objetivo delimitar as relações entre a “volubilidade do narrador” e a estrutura de composição do texto. Para tanto, colocamos os narradores do autor realista sob a ótica da desconfiança. Consequentemente, procuramos explorar características estruturais que compunham o narrador machadiano, no sentido de que somos sempre instigados pelo narrador a duvidar e suspeitar de que suas afirmações não sejam verdadeiras, ou, em um sentido ironicamente exagerado, seriam parcialmente verdadeiras. E, portanto, isso serviria como característica estrutural da composição do texto. Paralelamente, poderemos observar como essas construções contribuem para essa concepção da confiabilidade no narrador e como isso influencia o leitor em suas interpretações.

1.4 Objetivos Específicos

Os objetivos específicos foram postos como norteadores para a realização desta monografia:

- colocar o narrador sob a ótica da desconfiança;
- explorar características estruturais do texto;
- observar como as construções irônicas ou imprecisas contribuem para essa concepção da confiabilidade no narrador;
- delimitar as relações entre a “volubilidade do narrador” e a estrutura de composição do texto.

1.5 Justificativa

O estudo das obras de Machado de Assis já recebeu grandíssima contribuição de diversos pesquisadores. No entanto, não podemos considerá-lo esgotado. Sempre haverá novas perspectivas. Pesquisadores, como Roberto Schwarz e Antonio Candido, nos possibilitam uma ampla visão do que no passado se pode alcançar com pesquisas empíricas, sistematizando o estudo e verificando teorias. Dessa forma, hoje conseguimos entender, ao menos pelos textos que deixaram, aquilo que pensavam esses teóricos sobre obras ainda hoje tão importantes. Nesse sentido, devemos contribuir chegando a um ponto de vista objetivo com essas contribuições e trazendo um desdobramento original das propostas sugeridas em suas pesquisas. Tendo isso como finalidade, poderemos refletir sobre a teoria da “volubilidade do narrador”, de Roberto Schwarz, que baliza esse trabalho e sua relação com a composição da narrativa machadiana.

CAPÍTULO 2 – REVISÃO TEÓRICA

Em sua trajetória como escritor, Machado de Assis desenvolveu uma produção efusiva de experimentação narrativa e estética que introduziu inovações no romance e no conto brasileiro do século XIX. Ainda que não fosse um recurso novo na literatura brasileira, no tocante à estrutura narrativa, é importante notar, na obra machadiana, o caráter alegórico do enredo e das personagens, como é tratado no livro *Machado de Assis - ficção e história*, pelo pesquisador John Gledson.

Referente à estética, deve-se atentar para características do realismo interior, tema tratado no livro *Machado de Assis - ficção e utopia*, de Massaud Moisés. Tendo em perspectiva esses dois livros e os conteúdos teóricos mencionados anteriormente, podemos discorrer sobre as obras machadianas propostas neste trabalho. Através da leitura crítica dessas obras, poderemos elencar características estruturais e estéticas que representem alguma contribuição para nosso objetivo geral.

Ao estruturar a interpretação da fala do narrador sob o jugo da desconfiança, colocamos em cheque sua austeridade, a legitimidade de seus argumentos diante de sua posição social e interesses. Até mesmo poderemos questionar se os narradores têm ou não segundas intenções. Um caminho para se chegar a esses objetivos seria, portanto, “voltar o texto contra ele mesmo”, como podemos ler a seguir:

“Trabalhei muito nos livros, mas sempre me submeti a eles, nunca os utilizei realmente, nunca os voltei contra si mesmos. Aí está como se pensa.” (Ferrante, 2016, p.275)

Segundo um trecho do livro *História de quem foge e quem fica*, de Elena Ferrante, não devemos nos submeter ao que dizem os livros. E, ao voltar o livro contra si mesmo, também podemos voltar o narrador contra si. Quando exercitamos a interpretação dessa forma, logo nos ocorre ponderar sobre o que afirma o narrador do texto. Com isso não estamos apenas olhando para a forma do texto mas também para o conteúdo das afirmações proferidas pelo narrador. De forma que, pondo esse princípio como elemento fundamental da análise, pudéssemos indagar ao narrador o que ele nos pode revelar quando posto contra si mesmo.

Portanto é preciso considerar as seguintes informações. No romance *Brás Cubas*, o narrador é o próprio Brás Cubas desencarnado, que também dá voz às personagens. No conto

“O alienista”, o narrador afirma que “as crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte” e dá voz às personagens.

Portanto, ao colocar o narrador contra si mesmo e investigar o seu discurso sob a ótica da desconfiança devemos notar que, no conto, estão sendo narradas, por uma terceira pessoa, crônicas que podem conter informações imprecisas e que, ainda, podem ter sido alteradas pelo narrador. Além disso, os narradores de ambos os textos estão narrando em momentos posteriores aos fatos, um está diretamente ligado aos acontecimentos (Brás Cubas), o outro também (Quincas Borba) e o terceiro não participa dos eventos a não ser como narrador.

Nesse viés, no artigo “A questão da sátira e a figuração do humanitismo em *Memórias póstumas de Brás Cubas*”, a autora Ana Laura dos Reis Corrêa afirma que a presença da sátira como método criador garante o alcance realista da obra como um todo. Nesse sentido, ela afirma que “o narrador Brás Cubas delega a voz narrativa a Quincas Borba, que, durante um almoço, ao mesmo tempo em que trincava uma asa de frango, (...) expunha o seu “Humanitismo” a Brás Cubas”. E, portanto, cito:

“Nessa situação ficcional aparentemente simples, já é possível perceber algumas linhas decisivas da composição do romance no que diz respeito à sátira e ao seu realismo. A delegação da voz narrativa repete um movimento composicional, guiado pelo ritmo da sátira, de efeito potente para o realismo do romance: o defunto autor concede a Quincas Borba um espaço na narrativa de suas memórias que lhe havia sido concedido por Machado como princípio de composição da estrutura total do romance.” (CORRÊA, 2019)

Sendo assim, o efeito satírico, a ironia, a imprecisão e o exagero do narrador ora se intercalam, ora se fundem para criar o efeito de volubilidade. De acordo com Roberto Schwarz, para o narrador Brás Cubas, a ideia da invenção de um medicamento sublime é um “álibi para outro desejo mais secreto, menos sério, e o mais verdadeiro de todos” (SCHWARZ, 2000). Em vista disso, a morte da personagem-narrador deu-se por causa de uma “ideia grandiosa e útil”, o que nos sugere um exagero do narrador:

“Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade.” (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 2)

Ainda que o narrador nos diga a verdade, é ao custo de um esforço de não ir direto ao ponto, fazendo o leitor refletir “se foi menos a pneumonia, então foi mais a ideia”. Portanto, podemos inferir que o narrador não quer encobrir a verdade, mas quer que o leitor exercite o raciocínio em sua interpretação e encontre sozinho as respostas que procura.

Ao colocar o narrador Brás Cubas sob a ótica da desconfiança, devemos notar o encadeamento das razões as quais tornam grandiosa e útil a ideia do emplasto. Como segue, trecho do segundo capítulo:

“Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas”. (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 3)

Destacamos que a “volubilidade do narrador” corresponde a uma trajetória, definida conscientemente, de mudança das motivações apresentadas pelo narrador, e que caracteriza a originalidade e a forma desse romance. Segundo Schwarz:

“na petição que dirige ao Governo, Brás Cubas chama a atenção para os resultados cristãos de seu invento; aos amigos, confessa que espera ter lucro (...) a esperança de lucro é uma aparência, e nesse ponto ela não difere da inspiração cristã na petição ao Governo. Ambas ocultam a paixão da notoriedade, que é o único motivo verdadeiro” (Schwarz, 2000, p. 46)

Para Schwarz, apesar do “movimento normal do romance realista”, a inovação machadiana se dá pois a filantropia e o lucro não são o motivo real que torna a ideia do emplasto grandiosa e útil. Ou por outro lado, nenhum desses sendo o motivo verdadeiro, mas havendo um outro motivo oculto, que não pode ser ocultado no plano *post mortem*, possa esta ser considerada a originalidade do autor, não se assemelhando, com esta característica, ao romance realista europeu.

Portanto, tendo observado os elementos pontuados por Schwarz e utilizando o conceito de “volubilidade do narrador”, podemos sugerir uma aproximação entre o conto “O alienista” (1881) e o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), como meio de

verificar se, guardadas as devidas proporções, a “volubilidade do narrador” constitui o elemento composicional nas obras estudadas neste trabalho de pesquisa.

Nesse viés, uma vez que a questão da ideia que emplaca no pensamento de uma personagem está novamente presente no texto machadiano, podemos associar, por meio do conceito de “volubilidade do narrador”, o desenvolvimento da construção do significado de utilidade e grandiosidade da “ideia” do narrador Brás Cubas ao desenvolvimento da construção do significado de arrojo e novidade da “ideia” de Simão Bacamarte, que “estudava por todos os lados uma certa ideia arrojada e nova, própria a alargar as bases da psicologia”.

Segundo o narrador do conto, nas palavras do Dr. Bacamarte:

“A caridade, Sr. Soares, entra decerto no meu procedimento, mas entra como tempero, como o sal das coisas, que é assim que interpreto o dito de São Paulo aos Coríntios: "Se eu conhecer quanto se pode saber, e não tiver caridade, não sou nada". O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade.” (O alienista, p.4)

Mais atentamente percebemos que não se trata de caridade ou de prestar um bom serviço à humanidade o motivo real que torna arrojada e nova a ideia do doutor, mas estudar profundamente a loucura, descobrir a causa do fenômeno e o remédio universal. Em seguida, para assegurar o arrojo e novidade de sua ideia, acrescenta:

“Trata-se de coisa mais alta, trata-se de uma experiência científica. Digo experiência, porque não me atrevo a assegurar desde já a minha ideia; nem a ciência é outra coisa, Sr. Soares, senão uma investigação constante. Trata-se, pois, de uma experiência, mas uma experiência que vai mudar a face da Terra”. (O alienista, p. 8)

Por conseguinte, estamos falando não apenas de uma experiência, mas de uma experiência científica, que podemos dizer também, grandiosa e útil, pois “vai mudar a face da Terra”. Podemos notar que as motivações do doutor seguem uma trajetória volúvel, mudando de uma razão a outra. Passando da caridade e prestação de um bom serviço ao amor pela ciência, o mistério do seu coração, e que acaba, por fim, levando-o à loucura. Diferentemente de Brás Cubas, o Dr. Bacamarte não deseja a fama como fim para sua ideia. No entanto, os

narradores de ambos os textos apresentam uma outra motivação, que se sobrepõe a outras, como sendo a verdadeira.

Portanto, estudar e tratar problemas mentais, analisando e diagnosticando cada um dos pacientes é o motivo pelo qual, na sua grandiloquência, Simão Bacamarte é levado à loucura e acaba internando a si mesmo. Diga-se de passagem, a descrição com explicações científicas é uma característica importante presente nos romances realistas europeus, fruto do cientificismo crescente no momento histórico em que o texto foi escrito e que no conto é abordado de forma irônica e debochada.

Consequentemente, a “volubilidade do narrador” se apresenta, em todo o conto, na transitoriedade da narrativa. Nesse trecho podemos observar o conteúdo relativo às características encontradas na composição da unidade das obras estudadas, como se segue:

“No conceito dele a insânia abrangia uma vasta superfície de cérebros; e desenvolveu isto com grande cópia de raciocínios, de textos, de exemplos. Os exemplos achou-os na história e em Itaguaí mas, como um raro espírito que era, reconheceu o perigo de citar todos os casos de Itaguaí e refugiou-se na história. Assim, apontou com especialidade alguns personagens célebres...” (O alienista, p. 8)

Notemos que os exemplos inicialmente foram achados na história e em Itaguaí, depois apenas na história e em seguida voltou-se para as personagens célebres. Portanto, devido à “volubilidade do narrador”, sua austeridade é questionável.

Da mesma forma, a confiabilidade no narrador pode ser contestada, ao ponto em que ele chega a afirmar no final do conto: “Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco além dele em Itaguaí mas esta opinião fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova senão o boato”, e justifica: “e boato duvidoso, pois é atribuído ao Padre Lopes, que com tanto fogo realçara as qualidades do grande homem”.

Nessa perspectiva, no texto “Crítica e Sociologia” do livro *Literatura e sociedade*, o autor Antonio Candido afirma:

“Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista

objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro.” (CANDIDO, 1985)

Portanto, a “volubilidade do narrador” nos oferece um lugar como leitores onde há um risco na leitura, que pode nos induzir ao erro. Nesse caso, podemos assumir que o boato seja duvidoso, mas o narrador diga a verdade.

Tendo sido abordada a revisão teórica e as concepções elucidadas, passemos ao estudo dos outros contos mencionados anteriormente.

CAPÍTULO 3 – CONSIDERAÇÕES

A organização complexa da narrativa, entrelaçando escrita descritiva, narrativa, diálogos, intertextualidades e comentários é um recurso que permite ao narrador incluir sugestões e insinuações que permitirão ao leitor uma interpretação em segundo plano. O conto “O espelho”, subtítulo “Esboço de uma nova teoria da alma humana”, trata uma experiência pessoal recontada, o narrador inicial, em 3ª pessoa, entrega a narrativa para um narrador-personagem, “Jacobina”. Logo no início do conto, o narrador dá ao leitor o poder de decisão, o leitor é incentivado a decidir se quem apenas ouve/lê está participando ou não da narrativa. O narrador afirma: “Quatro ou cinco cavalheiros debatiam (...) Por que quatro ou cinco? Rigorosamente eram quatro os que falavam;” Além disso, a imprecisão do narrador, quando diz “entre quarenta e cinquenta anos”, “não dois ou três minutos, mas trinta ou quarenta”, aumenta o campo de interpretação e a interação com o leitor. Assim, a “volubilidade do narrador” quanto a suas afirmações induz o leitor a essa interação.

A contestação dos interlocutores-personagens incide a suspeita sobre o narrador. Nota-se que a falta de confiabilidade nas afirmações do narrador passam ao leitor. Dessa forma, as interpelações demonstram uma atitude razoavelmente duvidosa, sondando falhas na narrativa de Jacobina. “Duas?”, “Não?”, “Perdão; essa senhora quem é?”, “Espelho grande?”, “Custa-me até entender, respondeu um dos ouvintes”, “Mas não comia?”. O narrador também inclui frases direcionadas aos interlocutores que passam a fazer parte integrante e indissociável da narrativa. “Espantem-se à vontade”, “Custa-lhes acreditar, não?”, “Riem-se?” (“O espelho”, p.5).

O conto “O espelho” explora o valor do empirismo, passa por exemplos da importância da ascensão financeira na sociedade carioca, e sob a forma de discurso filosófico sobre a questão da existência de duas almas, no caso pessoal do espelho. O embate entre inveja dos vizinhos, orgulho da família e prestígio pela condição social são assuntos subjacentes que permeiam a narrativa. As descrições dos eventos narrados nos contos machadianos buscam também representar pensamentos e sensações, aproximando-as ao comportamento das personagens, que são impelidas a agir pressionadas por imposições da sociedade, o que termina não raramente em insanidade, como no conto “O alienista”.

O emparedamento experimentado por Jacobina, “alguma coisa semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere” (“O espelho”, p. 4), a solidão e a passagem do tempo criam uma atmosfera propícia para criação poética, “sentei-me e tracei no papel algumas palavras e

frases soltas, para intercalar no estilo”, exemplificada pelo narrador como um de seus passatempos durante o período descrito na narrativa. O período descrito de extrema solidão com fixação pela passagem do tempo abre a interpretação para o lugar propício para insanidade, “tic-tac”, “trinta e seis horas”, “no fim de oito dias” (“O espelho”, p.5). Como pode ter uma noção tão precisa do tempo na situação descrita? E a questão confusa do sono? Se o sono elimina a necessidade de alma exterior, ver Jacobina sonhando com sua alma exterior (fardado de alferes) abre a interpretação para o sonho da ascensão social.

Neste conto o narrador valoriza o fato: “Os fatos explicarão melhor os sentimentos: os fatos são tudo. (...) Vamos aos fatos” (“O espelho”, p.4). Isto é importante, pois trata-se de um texto de ficção. Portanto, nesse ponto devemos colocar as afirmações do narrador sob a ótica da desconfiança. Da mesma maneira, devemos notar sobre quem o narrador está narrando. Nesse sentido, a intertextualidade proposta com a citação de “Longfellow” e “Soeur Anne”, além da descrição do narrador-personagem Jacobina, “provinciano, capitalista, inteligente” e o uso da palavra “casmurro”, são dados importantes para compreender quem é essa personagem no elenco da capital federal. Inicialmente, o *locus* de enunciação é descrito como um lugar intermediário. “A casa ficava no morro de Santa Teresa (...). Entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam” (“O espelho”, p. 1). Em seguida, o *locus* de enunciação passa à “vila”, quando começa o relato de uma memória de Jacobina, fazendo uma oposição entre a cidade e o campo.

Quando Jacobina volta ao espelho ao fim de 8 dias, “se tal explicação é verdadeira” (“O espelho”, p. 5), por um possível desejo pela verdade, que é fruto de uma mudança de atitude da personagem, todavia não antes de uma transformação interior, como afirma o narrador, “carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação”; Jacobina não era apenas “outro, completamente outro”, mas vê-se mutilado. A mudança de figura dá-se na explicação: “Essa alma (...) ei-la recolhida no espelho” (“O espelho”, p.6). O espelho, que o reproduziu “textualmente” (“O espelho”, p.5), surge como uma possível leitura e interpretação de si mesmo.

No conto “Um homem célebre”, o músico insatisfeito por seu único talento, compor polcas; o caso do bastardo e o desejo de romance de Sinhazinha Mota escondem a causa oculta para sucessão dos eventos. O conto se inicia no meio de uma festa e a explicação só depois aparece no texto. O início repentino entrega o conto a uma área periférica da cidade onde o compositor, Pestana, sente-se perseguido por sua obra: “depois dobrou a esquina da Rua Formosa. Mas aí mesmo esperava-o a sua grande polca festiva. (...) a poucos metros de distância, saíam as notas da composição do dia”, “dois homens; um deles (...) começou a

assobiar a mesma polca, (...) enquanto o autor da peça, desesperado, corria a meter-se em casa” (“Um homem célebre”, p. 2).

O desejo de atualização aparece na moda também no conto “O espelho”, na forma da “Legião”. Em “Um homem célebre”, o sucesso musical de Pestana era a “polca da moda. Da moda, tinha sido publicada vinte dias antes” (“Um homem célebre”, p. 2). Esse desejo da moda, as reflexões sobre a composição artística e o mercado editorial tramados aos eventos históricos, “lei 28 de setembro”, “subida dos conservadores”, “a carta do Imperador ao Caxias”, perpassam uma discussão sobre a ascensão social e o embate entre popular e erudito, submersos nas aflições de um compositor frustrado que arranja casamento com uma mulher tuberculosa para compor sua obra prima. “Agora, sim, é que ia engendrar uma família de obras sérias (...). Essa esperança abotoou desde as primeiras horas do amor” (“Um homem célebre”, p. 6). Da mesma forma, esse desejo de compor a obra prima se relaciona à grandiosidade da “ideia” de Brás Cubas e ao de arrojo e novidade da “ideia” de Simão Bacamarte.

O signo da “casa velha” aparece como herança de um padre, “e que, segundo os ociosos, era o próprio pai de Pestana” (“Um homem célebre”, p. 3). Porém, o narrador evita afirmar, levantando apenas a suspeita: “era doido por música, sacra ou profana, cujo gosto incutiu no moço, ou também lhe transmitiu no sangue, se é que tinham razão as bocas vadias, cousa de que se não me ocupa a minha história” (“Um homem célebre”, p. 3). Ora, ou o narrador se considera como um desses ociosos e mesmo a história não sendo sobre isso, não se furta de levar essa suspeita adiante. Neste caso o narrador incita o leitor a permanecer com essa dúvida sobre a paternidade de Pestana.

A sala dos retratos funciona como santuário da inspiração e sua decoração indica sobre a posição que Pestana ocupa na sociedade. Os retratos estavam “postos ali como santos de uma igreja”. A presença clássica denotada pelas litografias de Mozart, Bach, Schumann, etc. revelam o desejo erudito da personagem. O narrador também eleva o piano a altar e compara uma sonata de Beethoven ao evangelho. A condição para compor, a “solidão das noites”, faz dilatar o processo repetitivo de compor, gostar da obra e começar a desgostar. Neste conto os marcadores temporais retomam o passado próximo (1871) e avançam no tempo (1885) para revelar um homem célebre no campo social, porém, extremamente medíocre como artista e como sujeito. “Passaram-se semanas e meses. (...) Oito meses, nove, dez, onze” (“Um homem célebre”, p. 7). Nota-se que as afirmações do narrador não são exatamente precisas. O insucesso de Pestana em compor o *Requiem*, desde sua condição para compor a obra, “que faria executar no primeiro aniversário da morte de Maria” (“Um homem

célebre”, p. 6), o que não foi capaz de cumprir; e a mudança de postura de Pestana, após dois anos sem compor, “conservara os retratos e os repertórios; mas fugia de gastar todas as noites ao piano”. Essa condição serve como estopim para a sua morte irônica, na precisão de legista do narrador “às quatro horas e cinco minutos” (“Um homem célebre”, p. 8).

A tentativa de descrever como as personagens pensam aparece predominantemente no conto “O caso da vara”. “Para onde iria? Para casa, não; lá estava o pai que o devolveria ao seminário”, “percorreu de memória as casas de parentes e amigos” (“O caso da vara”, p.1). O caso do menino que não deseja ser padre desenrola-se na tentativa dele em conseguir um aliado que o defenda de permanecer no seminário. A personagem “Sinhá Rita” (descrita com “quarenta anos na certidão de batismo, e vite e sete nos olhos” (“O caso da vara”, p.3), pode ser mais velha, nascida perto de 1808, ou seja, data da chegada da Família Real ao Brasil) “era uma viúva, querida de João Carneiro”. O narrador revela que “Damião tinha umas ideias vagas dessa situação e tratou de aproveitar” (“O caso da vara”, p.2). A circunstância dessa relação entre as personagens João Carneiro e Sinhá Rita é o que garante ao menino certa condescendência. Nota-se que Sinhá Rita só decide ajudar o menino, pois se sente desafiada. “Não atende? interrompeu Sinhá Rita ferida em seus brios. Ora, eu lhe mostro se atende ou não...” (“O caso da vara”, p.2). Para reiterar a relação suspeita entre João Carneiro e Sinhá Rita; cito: “Ela, para mascarar a autoridade com que dera aquelas ordens, explicou ao moço que João Carneiro fora amigo do marido e arrumara-lhe algumas crias para ensinar” (“O caso da vara”, p.3).

O *locus* de enunciação é bem definido, como o antigo Largo do Capim, no centro do Rio de Janeiro. Os marcadores temporais, “onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto. Não sei bem o ano; foi antes de 1850 (“O caso da vara”, p.1).” Refere-se a um período antes da promulgação da Lei Eusébio de Queirós, que trata do fim do tráfico negreiro com proibição da entrada de africanos escravizados no Brasil, mas a imprecisão do narrador pode nos deixar algumas dúvidas.

Por outro lado, o narrador afirma que a personagem Lucrecia “era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos. Damião reparou que tossia” (“O caso da vara”, p.3); ele nos descreve uma escrava jovenzinha, sofrida e adoentada, e a questão do apadrinhamento também revela um pouco da rígida estrutura social a qual estavam submetidas as personagens deste conto. Damião e Lucrecia, ainda jovens, já a reproduzem. Damião sabia que se não obedecesse a Sinhá Rita, quando ela lhe ordenou a pegar a vara, ele agiria contra si, “ele precisava tanto sair do seminário” (“O caso da vara”, p.7).

João Carneiro é colocado em uma posição delicada de conflito de interesses entre contrariar Sinhá Rita e o compadre, sua aflição é denotada pelo estado físico, “a pupila desvairada, a pálpebra trêmula, o peito ofegante” (“O caso da vara”, p.4). O narrador explicita também o estado de consciência da personagem: “Não lhe importava, em suma, que o rapaz acabasse clérigo, advogado ou médico” (“O caso da vara”, p.4). A voz do narrador confunde-se a de João Carneiro como fosse seu pensamento: “Coçava a barba, procurando um recurso. Deus do céu! um decreto do papa dissolvendo a igreja, ou pelo menos, extinguindo os seminários” (“O caso da vara”, p.4). Veja que a solução estapafúrdia, fora da realidade, aproxima essa personagem da insanidade.

A tentativa de descrever o estado psicológico, os pensamentos de Damião e sua consciência aparecem através da voz do narrador, que se confunde com o pensamento do menino. “A alma de Damião foi-se fazendo tenebrosa, antes da noite. Que estaria acontecendo? (...) Com certeza, o pai fê-lo calar, mandou chamar dois negros, foi à polícia pedir um pedestre (...) calculou que podia saltar o muro” (“O caso da vara”, p.6), “não tenho outra tábua de salvação, pensou ele” (“O caso da vara”, p.2), “uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele, atrasara o trabalho” (“O caso da vara”, p.7).

A comicidade oculta no conto e o que faz rir Lucrecia está na figura do menino-padre, com seus 11-15 anos, contando piadas. O narrador deixa subentendido o motivo o qual Damião não deseja o seminário, além de sua vocação cômica para anedotas, “o sussurro dos bilros e o palavrear das moças eram ecos tão mundanos, tão alheios à teologia e ao latim, que o rapaz deixou-se ir por eles e esqueceu o resto” (“O caso da vara”, p.5). A tensão produzida no drama final, “me acuda, meu sinhô moço” (“O caso da vara”, p.7), quando Damião decide pegar a vara e entregar a Sinhá Rita fecha o encadeamento dos eventos. Sinhá Rita desconta sua raiva em Lucrecia por sentir-se afrontada: “Hão de ver para quanto presto! Não, que eu não sou de brincadeiras!” (“O caso da vara”, p.6). O narrador não procura apresentar uma solução, mas retratar a situação como ela era percebida pela sociedade à época, incitando o leitor a suspeitar dos motivos ocultos para o desencadeamento dos fatos, como o envolvimento de Sinhá Rita e João Carneiro, confirmado pela resposta no verso da carta: “Joãozinho, ou você salva o moço, ou nunca mais nos vemos” (“O caso da vara”, p.6).

No conto “Ideias de canário”, a personagem Macedo, “um homem dado a estudos de ornitologia” (“Ideias de canário”, p.2), experiencia uma série de fatos estranhos envolvendo um canário encontrado numa loja de belchior. Trata-se de uma narrativa recontada, o narrador apresenta um “resumo da narração” (“Ideias de canário”, p.2), não sem deixar incutida no

leitor uma dúvida sobre a sanidade de Macedo, pois: “Alguns chegam a supor que Macedo virou o juízo” (“Ideias de canário”, p.2). Logo no início do conto, o narrador informa que Macedo “referiu a alguns amigos um caso tão extraordinário que ninguém lhe deu crédito” (“Ideias de canário”, p.2). Isto é importante para detectar no texto indício capaz de identificar o que não passou apenas de um devaneio de Macedo ou invenção do narrador. O conto se comporta como um exercício de sondagem das falhas no próprio enredo, um recurso que incita o leitor a redobrar a atenção no encadeamento dos fatos narrados, pois o narrador, a partir do segundo parágrafo, apresenta a narrativa como Macedo.

Façamos atenção ao conteúdo da loja de belchior, nota-se a atmosfera “escura/escuridão”, a presença de “cousas velhas, tortas, rotas” (“Ideias de canário”, p.2). O narrador enumera algumas coisas que seriam difíceis de lembrar com exatidão e que são citadas a esmo e de memória: “Painéis sem tampa, tampas sem painéis, botões, sapatos, (...) uma bolsa de veludo, dois cabides, um budoque, um termômetro” (“Ideias de canário”, p.2), objetos triviais que passariam despercebidos. No entanto, certos destes ganham destaque abrindo a leitura para objetos já inúteis à burguesia da época, como as “dragonas”, o “retrato litografado pelo finado Sisson” (artista francês estabelecido no Brasil). Devemos também levar em conta que estas são as coisas que ficaram na memória de um “homem dado a estudos de ornitologia”, o que evidencia uma sátira ao cientificismo burguês da época.

O trecho mais importante na descrição da loja é: “tudo isso e o mais que não vi ou não me ficou de memória” (“Ideias de canário”, p.2). Este trecho abre a interpretação para qualquer possível invenção do narrador dentro do enredo. Outro trecho no parágrafo seguinte reforça esta ideia: “Não atribuo essa imagem ao canário, senão porque falo a gente retórica; em verdade, ele não pensou em cemitério nem sol, segundo me disse depois” (“Ideias de canário”, p.2). Neste trecho, o narrador quebra o fluxo temporal e apresenta um fato que será narrado posteriormente de forma alterada. Interrompe a narrativa para dirigir-se diretamente ao leitor, explicando porque a alterou e como o fez, ora, porque o pássaro não sabia o que fosse “sol nem cemitério”. Declaradamente o narrador intervém no enredo, intervenção esta que passa a fazer parte da narrativa.

Ainda no mesmo parágrafo, Macedo explica: “Logo que olhei para ele, entrou a saltar mais, abaixo e acima, de poleiro a poleiro, como *se quisesse* dizer que no meio daquele cemitério brincava um raio de sol” (“Ideias de canário”, p.2). O destaque ao “se quisesse”, é um indício de que o narrador coloca palavras na “boca” do pássaro-personagem, que ganha voz. Estranhamente, o canário sabe o que são “nomes”, “bonito” e “primeiro” referindo-se a sol. Cito ainda, “A linguagem, posto me entrasse pelo ouvido como de gente, saía do bicho

em trilos engraçados” (“Ideias de canário”, p.3). Escutava os trilos, mas entendia voz de gente? Uma leitura possível é que sejam seus próprios pensamentos ou ainda delírios.

O pássaro na gaiola, por outro lado, em seu aprisionamento, também abre a interpretação para a lógica da escravidão e a questão da propriedade privada. Ainda, quando no trecho: “se o mundo é propriedade dos canários, seria extravagante que eles pagassem o que está no mundo” (“Ideias de canário”, p.3), podemos sugerir que o canário surge como porta-voz das ideias que não poderiam ser proferidas pela boca de Macedo, que também é narrador, por sua posição na sociedade. Nota-se que a primeira fala do canário é “quem quer que sejas tu, certamente não estás em teu juízo. (...) São imaginações de pessoa doente; vai-te curar, amigo...” (“Ideias de canário”, p.3).

O conto, fundamentalmente, trata satiricamente sobre a tentativa de compor uma obra científica mais “realisticamente”, mais condizente, aproximada à realidade e à verdade. Se em um primeiro momento Macedo não tem “tempo de ficar espantado”, há um segundo momento, em que “pasmado das respostas, não sabia que mais admirar, se a linguagem, se as ideias”. Destaca-se também que Macedo demonstra interesse pelos “sentimentos estéticos do bicho, as suas ideias e reminiscências” (“Ideias de canário”, p.3). No período em que Macedo dedica-se em segredo a sua intenção grandiosa de “fazer um longo estudo do fenômeno” e “mandar ao Museu Nacional, ao Instituto Histórico e às universidades alemãs” (“Ideias de canário”, p.4), o que também podemos associar ao conto “O alienista” e ao romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, destacam-se as insinuações sobre a suspeita de sua insanidade: “Conversávamos longas horas, eu escrevendo as notas, ele esperando, saltando, trilhando” (“Ideias de canário”, p.4). Pois bem, segundo o narrador, na conversa, ele escrevia, o canário esperava, saltava, trilava, mas não diz que o canário falava. Então, a forma como eles conversavam pode ser um delírio imaginário

A questão do silêncio e da solidão se repete com as personagens Pestana, de “Um homem célebre”; Jacobina, de “O espelho”, e Macedo, de “Ideias de Canário”. E a loucura coincide nas personagens anteriores, assim como em Simão Bacamarte, de “O Alienista”. Dando atenção ao fato de que Macedo dormia pouco e sentia-se com febre, condições que podem levar a alucinações, “nos últimos dias, não saía de casa, não respondia cartas, não quis saber de amigos e parentes. Todo eu era canário” (“Ideias de canário”, p.4). A transfiguração sofrida por Macedo e seu adoecimento devido ao “excesso de estudo” (“Ideias de canário”, p.4) configura o quadro patológico. O pássaro também não falava ao criado encarregado de cuidar da gaiola, “como se soubesse que a esse homem faltava qualquer preparo científico” (“Ideias de canário”, p.1). A arrogância e preconceito dilata-se neste trecho e revela a

desvalorização do serviço sumário. A indignação com a fuga do pássaro e a frustração em “compor a memória, ainda que truncada e incompleta” parece passar rápido apesar do grande sofrimento: “Padeci muito; felizmente, a fadiga estava passada, e com algumas horas pude sair à varanda e ao jardim” (“Ideias de canário”, p.4).

O *locus* de enunciação pode deduzir-se como o Brasil, porém este conto, como reflexão filosófica sobre a essência do mundo, poderia ter acontecido em qualquer lugar. Neste conto, o enredo se divide em quatro dimensões temporais. Um primeiro período, quando Macedo encontra o canário; o segundo período, durante o tempo que Macedo passa com o canário; o terceiro, quando Macedo reencontra o canário; e o quarto período, o momento em que a narrativa está sendo recontada.

A inquietação inicial de Macedo indica uma preocupação social, miséria ou vício de jogo, em seguida seu questionamento é sobre a liberdade: pergunta se o pássaro “tinha saudades do espaço azul e infinito...” (“Ideias de canário”, p.3), porém esta pergunta é ressignificada pelo trecho seguinte, “que pensas do mundo? Que coisa é o mundo?” (“Ideias de canário”, p.3). Em três momentos distintos, o canário apresenta uma conceituação diferente para o que é o mundo. Entretanto, a expressão: “tudo é ilusão e mentira” repete-se apenas por duas vezes. O desfecho fatalmente irônico, quando a ave diz que o mundo “é um espaço infinito e azul, com o sol por cima” (“Ideias de canário”, p.5), exatamente a primeira definição de Macedo para o mundo, e esta contrasta-se com a primeira conceituação. Se antes “o canário é senhor da gaiola que habita e da loja que o cerca” (“Ideias de canário”, p.3). Ou seja, só onde a vista alcança. Por outro lado, a liberdade oferece o infinito azul, e o pássaro que fora comparado primeiramente ao sol, agora está por cima. Se o mundo já fora uma loja de belchior, antes era uma barbearia. Para o canário, deixa de existir o que antes era real, o que antes era real passa apenas a ilusão e mentira. Dessa forma, essas características revelam a “volubilidade do narrador” como um elemento composicional.

No conto “Pai contra mãe”, a narrativa pode ser dividida em três partes. A primeira, sobre os aparelhos e o ofício de pegar escravos fugidos; a segunda, o relacionamento entre Cândido Neves, tia Mônica e Clara e a situação do bebê; e a terceira parte, o encontro com a mulata fugida. No primeiro parágrafo, o narrador manifesta preocupação com a “ordem social e humana” (“Pai contra mãe”, p.1). De fato, o conto trata sobre como os desejos humanos (manter a vida e o sustento do filho) e menos as obrigações para com a sociedade impelem as personagens a agirem, muitas vezes contra o que a sociedade espera, mas nunca contra si. E o que contraria nossa moral é o que nos causa incômodo no modo como as personagens agem ao decidirem por certas escolhas em suas ações; assim como Damião, de “O caso da vara”,

Cândido Neves age exatamente contra o que esperamos, para se favorecer, porém à época muitos apoiariam sua decisão. Nesse conto, a “volubilidade do narrador” é um elemento composicional de menor destaque. As necessidades humanas esbarram na ordem social e é isso que desencadeia as ações das personagens, e também o que lhes causa sofrimento, angústia e até mesmo loucura.

Os contos e romances machadianos se comportam como exercícios de técnicas literárias e recursos estéticos praticados à época de publicação, para falar de temas atuais àquele momento; e ainda hoje. Mas também utilizam a imprecisão, a desconfiança, a suspeita, a ironia, entre outras formas de volubilidade narrativa como elemento técnico de composição.

CONCLUSÃO

Postas tais considerações, a ideia de voltar o texto contra ele mesmo, sob a ótica da desconfiança, pode ser trazida como princípio para a análise do elemento textual narrador nas obras do autor Machado de Assis. Dessa forma, posto que os narradores do autor nem sempre são confiáveis e os textos apresentam o conceito de volubilidade como princípio cosmogônico do enredo e da forma narrativa, se lêssemos tudo como nos contam os narradores machadianos, sem desconfiar de suas intenções e caprichos, deixaríamos de percebê-los, por não serem mencionados diretamente, mas em forma de “cabriolas de volatim”.

Segundo a pesquisadora Miriam Bauab Puzzo, no artigo “As trapaças linguísticas do narrador machadiano”, “um dos fatores principais para obter tal efeito é não só a arquitetura do texto, mas a sua materialização na linguagem. Sob a responsabilidade de um narrador distante que dispõe de sua memória incerta, as personagens vão se apresentando ao leitor de modo contido e gradual.” Consequentemente, ela afirma que refletir sobre as peculiaridades de seu estilo ajuda a compor não só o perfil dessas personagens, desenredando a trama, mas também os artifícios de sua narrativa”. A autora acrescenta que “na constituição do narrador, o processo arquitetônico se funde com o da expressão, de modo a tornar a linguagem o ponto nodal na composição do caráter, constituído na obra”. Esta afirmação corrobora a ideia central desse trabalho.

Conclusivamente, percebemos que há uma certa tendência do narrador machadiano em deixar o leitor sempre com uma “pulga atrás da orelha”, colocando sob o jugo da desconfiança até mesmo suas próprias afirmações, como pudemos observar nas obras estudadas. Contudo, não devemos pressupor que os narradores machadianos sejam mentirosos, mas que eles exigem a participação do leitor na narrativa, ativamente, reorganizando e ressignificando as informações fornecidas pelo narrador para usar o texto contra ele mesmo. E com isso, poder interpretar o que está escrito.

Nesse viés, devemos aprender a ler não apenas o que está sendo narrado, mas também aprender a ler quem está narrando e quais são suas intenções. Talvez esse seja um bom caminho para recomençar a estudar os narradores de Machado de Assis. Devemos colocar o narrador contra a parede e voltar o texto contra ele mesmo para desvelar as contradições que não estão óbvias quando se acredita em tudo que se “lê a primeira lida”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Disponível em:

<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista>

_____. J.M. **Obras completas**. Volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro. Ed. Nova Aguiar, 1997.

_____. “Entre santos”. In: Assis, Machado. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000258.pdf>

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. In: Assis, Machado. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2038

_____. “Ideias de canário”. In: Assis, Machado. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000206.pdf>

_____. “O caso da vara”. In: Assis, Machado. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000219.pdf>

_____. “O espelho”. In: Assis, Machado. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000240.pdf>

_____. “Pai contra mãe”. In: Assis, Machado. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000245.pdf>

_____. “Um homem célebre”. In: Assis, Machado. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000232.pdf>

“As ideias fora do lugar”. In: SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas cidades, 1992.

“Complexo, Moderno, Nacional e Negativo”. In: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Cia das Letras, 2000.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: CANDIDO, Antonio. O discurso e a cidade. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

_____. “Crítica e Sociologia” In: _____ **Literatura e sociedade**. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

_____. Machado de Assis de outro modo. In: _____ **Recortes**. 3. ed. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro sobre Azul, 2015

CORRÊA, Ana Laura dos Reis. “A questão da sátira e a figuração do humanitismo em *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. INTER LITTERAS (nueva serie) 1 (2019) [67-83] doi: 10.34096/interlitteras.n1.7221. Disponível em: [277311861.pdf \(core.ac.uk\)](#)

FERRANTE, Elena; DIAS, Maurício Santana. **História de quem foge e de quem fica**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Paz e Terra, 1986, com 2ª Ed. Revista e ampliada de 2003.

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis: ficção e utopia**. São Paulo: Ed. Cultrix, 2001.

PEREIRA, Cilene Margarete. “Em busca do “narrador machadiano”: a experiência dos primeiros contos.” DARANDINA revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF – volume 2 – número 2. Disponível em: https://redib.org/Record/oai_articulo678692-em-busca-do-%E2%80%9Cnarrador-machadiano%E2%80%9D-a-experi%C3%Aancia-dos-primeiros-contos

PUZZO, Miriam Bauab. “As trapaças linguísticas do narrador machadiano”. Miscelânea, Assis, vol.5, dez.2008/maio 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/194555247/AS-TRAPACAS-LINGUISTICAS-DO-NARRADOR-MACHADIANO>