

MACHADO DE ASSIS, O ESCRITOR EM FASE DE FORMAÇÃO, E SUA RELAÇÃO COM O MOVIMENTO ROMÂNTICO

Djane Antonucci Correa*

Resumo: Este trabalho tem o objetivo de fazer algumas considerações sobre a obra de Machado de Assis em sua fase de formação, a chamada fase de aprendizagem do escritor ou primeira fase de sua produção literária e sua relação com o movimento romântico. Para conseguirmos tal intento, partimos de uma abordagem do movimento romântico no Brasil e na Europa e escolhemos um romance pertencente ao movimento para exemplificá-lo. Tal obra literária não foi escolhida aleatoriamente, haja vista que Camilo Castelo Branco é um protótipo dos escritores românticos e o romance *Amor de Perdição* é uma grande produção do autor, figurando entre as mais importantes que foram produzidas no romantismo.

Abstract: *The aim of this work is to do some considerations on the work of Machado de Assis in his formation phase, the writer's learning phase or first phase of literary production and the relationship with romantic movement. We talk about romantic movement in Brazil and in Europe and we chose a novel belonging to the movement to exemplify it. This literary work was not aleatoric choice because Camilo Castelo Branco is a prototype of the romantic writers and the novel Amor de Perdição is a great production of the author, It is among the most important that were produced in the romantism.*

Palavras - chave: literatura, romantismo, formação, Machado de Assis.

Key - words: literature; romantism; formation; Machado de Assis.

1. Introdução

O século XIX foi um período de grande importância para o Brasil no que diz respeito à literatura. Foi a época em que se consolidaram no país as produções nacionais, uma vez que, até então, as influências estrangeiras eram muito intensas, e, embora seja inegável que estas influências ainda persistam, por muito tempo, no que

* Universidade Estadual de Ponta Grossa

se produz aqui no Brasil, passamos de um estágio indefinido para uma fase de definição de características próprias. A partir do romantismo é que se pode pensar e falar em literatura brasileira, uma vez que o movimento provocou a preocupação com a criação de uma literatura autônoma, que diferenciasse o país dos padrões europeus. Por isso, o movimento tem grande significado no panorama literário da nação.

Desse modo, este trabalho tem o objetivo de estudar a obra de Machado de Assis em sua fase de formação, a chamada fase de aprendizagem do escritor ou primeira fase de sua produção literária e sua relação com o movimento romântico.

Para conseguirmos tal intento, partimos de uma abordagem do movimento romântico no Brasil e na Europa e escolhemos um romance pertencente ao movimento para exemplificá-lo. Tal obra literária não foi escolhida aleatoriamente, haja vista que Camilo Castelo Branco é um protótipo dos escritores românticos e o romance *Amor de Perdição* é uma grande produção do autor, figurando entre as mais importantes que foram produzidas no romantismo.

Além disso, a obra em questão tem uma função muito importante de referência para o entendimento do processo de formação do escritor que é alvo do nosso trabalho, Machado de Assis.

Dessa forma, passamos, em seguida, para o desígnio do trabalho, Machado de Assis. Fazemos um breve apanhado dos dados biográficos que mais interessam aos nossos objetivos, a produção intelectual do autor na primeira fase de sua carreira literária, para, então, entrarmos no conto, gênero selecionado para ser estudado.

Lembremo-nos de que a produção literária do escritor é extensa. Abarca poesia, teatro, crônica, crítica teatral e literária, conto e romance. Isso posto, falar sobre tudo é muito difícil e seria pretensão tentar fazê-lo em um único trabalho. Assim, selecionamos o conto “Frei Simão” para analisar, através dele, um pequeno episódio do processo de formação da carreira literária de Machado de Assis.

Elaboramos o texto do trabalho indicando as áreas de atuação intelectual do autor desde a sua participação nos jornais da época, uma vez que o jornalismo foi muito importante na sua vida profissional, sua produção como cronista, crítico, contista e romancista, até a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance que marcou a inauguração da segunda fase da carreira do escritor.

Entretanto, é o conto o gênero ao qual dedicamos maior espaço, em função da relação que o texto eleito permite com o romance camiliano, como forma de

entender como se deu a relação de Machado com o movimento romântico português, desde o início de sua atuação como contista.

2. Um breve panorama do movimento romântico

O Romantismo foi uma corrente literária de grande importância na história da literatura ocidental. Trata-se de um fato histórico que teve origem na Europa e que surgiu como movimento de renovação, entre 1797 e 1810, na Alemanha e Inglaterra. Nos primeiros anos do século XIX chega à França, difundindo-se por toda a Europa e América, graças ao ímpeto que adquiriu em contato com a Revolução Francesa (1789). Posterior ao Classicismo, tendência que havia se difundido pelo mundo, distingue-se dele pelas características que apresenta, representando a oposição ao movimento clássico.

“A estabilização dos princípios românticos se deveu ao poder burguês, e foi firmando-se no século XVIII, na Europa, à medida que a razão de ser, o significado e a contemporaneidade da arte aristocrática se amenizavam” (Sanchez, 1982: 22). Com o desaparecimento dos mecenas, patrocinadores das artes e das letras, os escritores passaram a depender da venda do que produziam para sobreviver. O livro tornou-se um produto que precisava agradar ao público, a literatura ficou sujeita às leis do mercado, daí o estreitamento da relação entre o escritor e o público, que se acentuou a partir do romantismo.

O universo romântico veio responder aos valores do modelo econômico capitalista em vigor na sociedade burguesa. Imperava o racionalismo como forma de alcançar o poder econômico e era por meio da razão que se tinha acesso a ele. A primazia do racionalismo impedia o exercício dos valores humanos e os anseios pessoais não tinham lugar numa sociedade regida pelo poder econômico. O romantismo surge para propor o oposto: a supervalorização do emocional, dos sentimentos, da realização amorosa antes de mais nada. Por meio da criação de um mundo de ilusões, criador de uma arte escapista, desejosa de fugir da realidade para um mundo idealizado pela imaginação sonhadora, oscilante entre a alegria e a tristeza, diferente da realidade vivida.

O movimento romântico se identifica com o individualismo e o subjetivismo, atitude pessoal íntima que condiciona a visão do mundo à personalidade do artista, a manifestação dos estados d’alma, das emoções, e das paixões. Além disso, o culto da natureza, do pitoresco, das florestas, das terras selvagens, da cor local, inspiradoras da saudade e da expressão lírica e sentimental estão sempre em evidência

O movimento romântico apresenta uma nova corrente de inspiração e expressão. Representa a espontaneidade na expressão artística, a predominância das manifestações individuais em detrimento das regras e tradições, movimento em que o artista se coloca de frente consigo mesmo, promovendo, assim, a emancipação do *Eu*.

O romantismo surgiu para destruir o que predominava na literatura. O que prevalecia, na Europa, no campo literário, era o classicismo, um sistema rígido de disciplina e de regularidade, cuja razão exercia domínios sobre toda atividade intelectual e moral. Toda a produção literária, a versificação, a composição, o estilo, eram subordinados à regras fixas, invariáveis; os gêneros eram intimamente separados entre si e sem comunicação, regidos por leis interiores próprias, sujeitos a limites particulares, à conveniência de cada um deles, de modo que prevalecesse a unidade de composição. O artista, o poeta, o escritor deviam obedecer a determinados preceitos do gosto na escolha dos temas e dos processos de elaboração dos textos literários.

Dessa forma, o classicismo dominava a França no século XVII. Foi este país que forneceu à Europa e ao resto do mundo o modelo de tal movimento, exercendo influência universal e incontestada nos modos de pensar e escrever todos os gêneros da literatura.

É bom lembrarmos-nos de que os modelos clássicos eram baseados nos ideais greco-romanos, entre os quais Aristóteles, Horácio, Eurípedes, Sófocles, etc., eram os mestres a seguir. Assim sendo, os franceses serviam-se do exemplo da cultura antiga, ampliando-a e adaptando-a às necessidades da época.

O romantismo, como foi sobrecitado, surgiu como forma de inovar e libertar a literatura das regras, dos preceitos, e do convencionalismo na expressão artística. Foi uma mudança no campo literário, um reestruturar das formas, do estilo, do modo de se expressar, cuja predominância passou a ser a livre criação, a manifestação das emoções, dos sentimentos pessoais e dos estados de alma. Prevaleceu a sensibilidade, o individualismo, o caráter subjetivo, a liberdade das formas em detrimento da unidade, da regularidade, do equilíbrio harmonioso, do caráter objetivo das produções literárias.

Assim, o movimento romântico foi uma nova maneira de sentir e de exprimir sentimentos. Uma revolução literária cuja influência foi de grande importância na história da literatura ocidental.

No Brasil, a situação não é a mesma da Europa. Predominam os grandes latifúndios, mesmo depois da independência, e não há, ainda, uma burguesia brasi-

leira. Nossa vida cultural obedece aos padrões europeus, e é esse panorama que recebe o romantismo, adaptando o modelo francês ao ambiente brasileiro.

Desse modo, embora marcado fortemente pelas influências estrangeiras, é um momento de definição da literatura brasileira. Surgem os temas brasileiros, sobretudo indígenas. O nacionalismo é outro traço marcante do nosso romantismo, já que o país, independente, quer uma imagem que o identifique enquanto portador de características próprias. A linguagem brasileira passa por um grande processo de renovação, já que o escritor romântico quer falar ao povo e não à aristocracia e o modelo romântico rompe com o formalismo clássico. No Brasil, ocorre a incorporação de regionalismos, peculiaridades e termos indígenas.

Alguns nomes que se destacam como representantes brasileiros do movimento romântico são: José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Gonçalves de Magalhães, Antônio Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, dentre outros.

3. Um exemplo de romance romântico

Por ser o romantismo uma corrente literária guiada pelas paixões exacerbadas, pelas efusões do EU interior, pela demonstração dos sentimentos íntimos, Camilo Castelo Branco encontrou espaço para expressar todos os sentimentos de homem igualmente romântico, de vida um tanto quanto atribulada. Sua obra literária é reflexo de sua própria biografia. “Nenhum fato da vida de Camilo deixa de ser transposto nos romances através de suas atitudes, procedimentos, caprichos, sentimentos e paixões das personagens imaginárias; através também da fantasia dos incidentes e peripécias dos episódios. Toda a personalidade moral do escritor se reflete nessas obras” (id. 1946: 370).

O escritor foi protagonista de vários casos amorosos, alguns dos quais muito excêntricos. Merece destaque neste trabalho, por motivo que esclareceremos oportunamente, o que viveu com Ana Plácido, uma senhora casada com quem Camilo se envolveu afetivamente. Sendo a mulher uma senhora casada, o caso amoroso levou o casal à prisão. A amante, acusada de adultério pelo marido, e Camilo, por solidariedade à amada, veio solicitar, junto às autoridades competentes da época, a sua permanência no cárcere até a resolução definitiva do caso, ou seja, o julgamento.

Nesse período em que o escritor permaneceu encarcerado, de outubro de 1860 a outubro de 1861, sua produção literária foi muito intensa. Foi nessa fase de

sua vida que Camilo escreveu *Amor de Perdição* (1860), obra que representa a sua grandeza enquanto escritor de romance romântico, sendo a mais popularizada de suas produções literárias. Trata-se de um romance expressivo e emocionante, que figura ao lado das obras-primas em prosa do romantismo.

O romance é inspirado na história de Simão Antonio Botelho, tio paterno de Camilo, e foi escrita em quinze dias, os mais atormentados de sua vida, de acordo com palavras do próprio autor.

Simão Botelho é um jovem de família aristocrática, rebelde e dado a atitudes violentas. Entretanto, ao se apaixonar por Tereza de Albuquerque, muda totalmente seu comportamento, causando estranhamento à sua família, que não tarda a descobrir o que está se passando com o rapaz. Ocorre que os pais de ambos são inimigos e quando descobrem que eles estão enamorados fazem o que podem para separá-los.

O pai de Simão o manda estudar em Coimbra, enquanto o pai de Tereza, que deseja casá-la com o primo, Baltazar Coutinho, apressa-se em fazer a proposta à filha. Diante da recusa da moça, decide mandá-la para um convento. Ao saber das intenções do pai da moça, Simão retorna para vê-la e, quando a encontra a caminho do convento em companhia do primo, acaba matando o pretendente à mão de sua amada.

Simão é preso e perde totalmente o apoio do pai, vindo a contar somente com a ajuda de Mariana, moça humilde que também é apaixonada pelo rapaz. A narrativa termina com a morte de Tereza, no convento, e com a condenação de Simão a cumprir pena, como degredado, na Índia. Entretanto, Simão também morre, ao tomar conhecimento do que aconteceu com Tereza, e Mariana, que havia jurado acompanhar o amado onde quer que ele fosse, mata-se, atirando-se ao mar junto com o corpo do rapaz.

Como vemos, o romance aborda o tema preferido dos escritores românticos, o amor contrariado, impossível. Os obstáculos vão surgindo e nada desvia os protagonistas de seus objetivos: o ódio, a vontade paterna imposta de maneira intransigente, o claustro, nada impede os heróis da história de levar suas vontades adiante, nada os detêm, mesmo que seja do modo mais doloroso e cruel, levando-os à desgraça e ao infortúnio.

A obra mais popularizada de Camilo Castelo Branco tem motivos para figurar entre as obras-primas da literatura romântica. Herói e heroína, impulsionados pelos sentimentos, pelo amor apaixonado, não cedem à autoridade dos pais e ao ódio

entre as famílias. Tereza é “uma menina de quinze anos, rica herdeira, regularmente bonita e bem nascida” (Castelo Branco: 36). Sabe o que quer e se sente fortalecida pelo amor. Simão Botelho, embora seja, na adolescência, um boêmio impulsivo e violento, orgulhoso de suas bravuras, transforma-se completamente, motivado pelo amor à Tereza, tornando-se caseiro, recatado e sensível. “No espaço de três meses fez-se maravilhosa mudança nos costumes de Simão. As companhias da ralé desprezou-as. Saía de casa raras vezes, ou só, ou com a irmã mais nova, sua predileta. O campo, as árvores e os sítios mais sombrios e ermos eram o seu recreio” (ibidem).

Mariana, moça de origem humilde, “de vinte e quatro anos, formas bonitas, um rosto belo e triste” (idem: 64), movida pelo sentimento, pelo amor que sente por Simão, o apóia nas horas mais difíceis sem exigir nada em troca.

Dessa forma, *Amor de Perdição* é uma narrativa que tem por base as emoções das personagens, corroborando, assim, os méritos literários do estilo romântico. Mata-se e morre-se por amor, expressam-se sentimentos, sucumbe-se de paixão. A disposição dos fatos, a linguagem, o estilo, a expressão pessoal são totalmente adequados aos sentimentos e emoções, ao caráter das personagens, durante todo o decorrer da narrativa até o trágico desfecho. Manifestam-se as expansões sentimentais. Os ímpetos individuais de Simão não permitem a concretização do amor dos dois. Prevaleram os impulsos pessoais que não permitem que Simão aja com a razão e culminam com a morte de Baltazar Coutinho, que, por sua vez, condena os jovens amantes à separação. Os heróis são arrastados à desgraça. O protagonista ignora as leis da sociedade e persiste nos seus objetivos. O casal está disposto a qualquer sacrifício em nome de um amor que os condena ao tormento, à angústia, ao refúgio nos claustros e à morte.

O modo de ser e de ver o mundo condiciona as atitudes e o comportamento do artista romântico. O individualismo, o subjetivismo, as emoções pessoais, são marcas registradas desse movimento que inspirou os amantes do gênero literário. Assim, utilizar esta obra literária como base para analisar o que foi o romantismo português fornece uma visão global do movimento e permite entender o que representou esta corrente na história da literatura.

4. Machado de Assis: formação intelectual

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Morro do Livramento, na cidade do Rio de Janeiro, no dia 21 de junho de 1839, onde viveu os primeiros anos de

sua vida. Com 15 anos, já adolescente, veio viver no centro da cidade.

Publicou seu primeiro poema, “A Palmeira”, em 1855. Começou a ter contato com jovens poetas e escritores. Frequentava todos os eventos que diziam respeito à literatura, a Sociedade Petelógica, sociedade literária e artística, e o Gabinete Português de Leitura, cuja biblioteca possuía dezesseis mil volumes. Assim, seu círculo de amizades ia aumentando e o escritor começou a aprimorar sua formação intelectual e a colaborar no jornal *Marmota Fluminense*. “Para o rapazinho que era Machado de Assis, esses contatos com um mundo novo, com um universo variado, foram decisivos. Aí viveu e aprendeu muita coisa. Que tinha sido ou não tímido, sua experiência se enriqueceu nesse meio. Um grande passo fora dado (Massa, 1971: 87).

De origem humilde, bisneto de escravos libertos, órfão de mãe desde muito cedo, não é certo que tenha frequentado escolas. Segundo pesquisas realizadas, constatamos que, aos 15 anos, ao deixar a vida no subúrbio para vir trabalhar na cidade, já dominava a língua escrita e sabia francês, entretanto, a veracidade desses fatos não é dada como certa por todos os seus biógrafos, bem como não se tem conhecimento de como Machado viveu os anos que intermediaram sua vida no subúrbio até vir para o centro da cidade. Também não se sabe ao certo se Machado frequentou escolas. “Alfredo Pujol, um de seus primeiros biógrafos dá o fato como seguro, com base no “Conto de Escola”. Lúcia Miguel Pereira mostra-se reticente” (apud Facioli, 1982:15).

Machado começou sua carreira literária fazendo versos para depois passar à prosa. Alguns autores que tiveram peso na sua formação, de quem ele recebeu grandes influências, segundo ele próprio, foram: Gonçalves de Magalhães, Alexandre Herculano, Garret, Castilho, Gonçalves Dias, Victor Hugo, João Francisco Lisboa, Álvares de Azevedo, José de Alencar, Musset e Byron.

No ano de 1858, começou a escrever em prosa: a crônica, o conto, o jornalismo e a crítica. O autor escreveu crítica teatral e crítica literária, atividades que tiveram grande importância para o processo de formação da sua carreira literária. Sobre a influência estrangeira no teatro, na poesia e na literatura, o crítico Machado salientou em um de seus artigos: “No estado atual das coisas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende” (Facioli: 1982:19).

Citando algumas obras que fazem parte da chamada fase de aprendizagem

do escritor, para se ter uma idéia da cronologia de sua produção literária, destacamos: em 1859 Machado começou a colaborar como cronista na revista O Espelho. Nos anos seguintes escreveu peças teatrais, como por exemplo: “O Protocolo” (1862) e “Quase Ministro (1863). Em 1864 publicou *Crisálidas*, sua primeira coletânea de poesias. Ao mesmo tempo, exerce a função de crítico literário e teatral, sendo que, de 1858 a 1878, foi crítico atuante. *Contos Fluminenses*, sua primeira coletânea de contos, data de 1870. Quanto aos romances pertencentes a esta fase da carreira do escritor, temos: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), e, inaugurando a segunda fase da carreira do escritor, dá-se a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881).

Com efeito, o texto crítico foi de grande importância para a formação do autor, por tratar de temas importantes, tais como a relação entre política e literatura, as condições da literatura brasileira na fase colonial e início da independência e a já citada questão da influência européia na literatura produzida no Brasil.

Com relação à colaboração nos jornais, Machado de Assis observou o progresso que o livro representou para a humanidade em contraposição a outro progresso, o do jornal. Analisou a relação entre os dois instrumentos de expressão para alcançar a conclusão de que o jornal foi de grande importância, “ verdadeira forma da república do pensamento. (...) Apareceu trazendo em si o germen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social e econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas reminiscências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social” (Idem: 20).

É importante lembrar que, a partir do final dos anos 30 e começo dos anos 40, o jornal passou a ter espaço para a literatura e recreação porque, até então, sua função se restringia a informações gerais, principalmente políticas. E o texto literário, especificamente o conto, por ser história curta, de linguagem fácil, teve grande aceitação no jornal. Dessa forma, o jornal exerceu o papel de intermediador entre o leitor e o texto literário, sendo, assim, uma experiência que deu certo.

Machado começou a escrever folhetim no jornal O Espelho. O folhetim era um espaço reservado para o entretenimento na parte inferior do jornal. Foi nesse espaço que o escritor começou a escrever as críticas, as crônicas e os contos. Lembremos que todos os seus romances foram publicados primeiramente em jornal e é neste meio de comunicação que ele imprime seu estilo literário e se torna um escritor conhecido.

Em junho de 1864, Machado de Assis publicou o conto “Frei Simão”, o primeiro, no *Jornal das Famílias*. Raimundo de Magalhães Jr.(1960: 232) classifica esta publicação como o começo de uma nova fase na carreira do autor, o qual já tinha feito algumas investidas no gênero, com a publicação de “Três Tesouros Perdidos”, em 5 de janeiro de 1858, e “O país das Quimeras”, em 1.º de novembro de 1862, entretanto, foi atrair leitores constantes a partir da publicação de “Frei Simão, que saiu em um só número daquela revista. Mas, nas histórias seguintes, Machado alongou as narrativas, para que saíssem em dois, três ou mais números. Várias chegariam a sair até em quatro. A receptividade de suas produções no gênero foram tamanhas que, de 1864 a 1878, escreveu cerca de 70 narrativas e teve que utilizar diversos pseudônimos. “Frei Simão” foi assinado com as iniciais M.A., ao passo que outras levaram seu nome literário por extenso, Machado de Assis, ou apenas a inicial J., de Joaquim. Usaria ainda, na mesma publicação, vários pseudônimos, entre os quais, Job, Victor de Paula, Max, Máximo e Lara”.

O conto, assim como a crônica, foi um gênero muito importante para o escritor em fase de formação, quando ainda se delineava seu estilo como escritor. “Frei Simão, como vimos, foi publicado no *Jornal das Famílias*, em 1864, e pertence à coletânea *Contos Fluminenses* (1870).

Segundo Barbosa Lima Sobrinho, o conto é tão antigo quanto a poesia. Esta narrativa curta, a short-story dos ingleses, vem de origens remotíssimas, sendo um tipo de manifestação literária que começou com a tradição oral, e que veio se elaborando, enquanto gênero autônomo, através dos tempos, de acordo com o prestígio e interesse que despertava.

“Parece-nos arriscado precisar o ano em que apareceu o conto no Brasil, se considerarmos a amplitude do gênero e a dificuldade de um conceito restrito, ou nítido, do que seja o conto. (...) Sob certo aspecto, o conto brasileiro - não o conto popular mas o conto literário - começa realmente com Machado de Assis, se exigimos um mínimo de qualidades literárias sob o critério do gosto atual” (Lima Sobrinho, 1960: 7-11).

No Brasil, não havia tradição nesse gênero literário. Até o século XVIII, como já constatamos, predominavam os cânones clássicos. Por força do romantismo, com a quebra da hegemonia clássica, é que passamos a tomar conhecimento da história do conto. Os grandes escritores brasileiros, tais como Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar, não escreviam contos. Desse modo, Machado contribuiu muito para a disseminação da prática deste gênero literário.

“Frei Simão” é uma narrativa romântica cujo protagonista, o frei Simão propriamente dito, era um frade muito triste, solitário e calado, que aparentava ter 50 anos, mas que, na verdade tinha 38. Seu comportamento intrigava os companheiros no convento, até que um dia, adoeceu gravemente. O frade durou cinco dias, período em que recebeu todos os cuidados necessários dos outros companheiros sem pronunciar uma única palavra. Apenas na hora de sua morte ele se pronunciou, afirmando que morria odiando a humanidade.

Tal declaração deixou o abade que o acompanhava muito intrigado. Assim, ao fazerem o inventário dos seus pertences, encontraram um rolo de papel que desvendava todo o mistério que o envolvia. Eram suas memórias, as quais permitiram a todos entenderem o estranho comportamento do frade.

O jovem Simão vivia com os pais e uma prima, órfã, cujo pai perdera tudo o que tinha nos jogos e em maus negócios. Seu nome era Helena, moça muito bonita, educada, e Simão se apaixonou por ela.

Quando o pai de Simão descobriu que os dois pretendiam se casar, tendo planos de casar o filho com moça rica, mandou o rapaz levar uma correspondência a um amigo seu em um lugar muito distante, recomendando, na carta, que o amigo o detivesse por lá até segunda ordem. Nesse meio tempo, interceptou a correspondência do filho e da sobrinha e arranhou um casamento para ela, dizendo a Simão que Helena havia morrido.

Desesperado, Simão resolveu entrar para um convento, gesto que surpreendeu e, ao mesmo tempo, puniu seus pais. Tempos depois, frei Simão foi ao interior, em missão. Quando ele estava fazendo o sermão, entrou na igreja um casal. Era Helena e seu marido. A prima do frade, ao vê-lo, sucumbiu, e ele, desequilibrado, tornou-se mais triste e revoltado, vindo, como já vimos, a morrer alguns anos depois.

Ao levarmos em conta a vida intelectual de Machado de Assis, podemos notar que, partindo do princípio de que, nesta fase de sua carreira literária, o autor é crítico ativo, além de escritor, os gêneros literários estão se intercambiando, estão sendo utilizados como exercício para formar o grande escritor. Conto, crônica, romance, crítica, poesia, são produções que fazem parte da vida de Machado, seja através de suas próprias produções, seja através das obras dos outros autores nacionais e estrangeiros que são analisadas por ele, proporcionando, assim, experiências em todas as áreas da literatura.

Desse modo, o conto é um gênero que Machado escreve como exercício prático. Lembremo-nos de que o Brasil não tinha tradição no gênero e que a corrente

literária inspiradora dos literatos da época é o romantismo. Entretanto, os primeiros contos de Machado, embora tragam fortes traços da corrente literária em vigor, não seguem ortodoxamente os dogmas românticos.

Um outro dado que deve ser enfatizado, com relação à sua produção literária, é a influência que recebeu dos outros autores. O fato de Machado ter por base as produções alheias marca sua fase de formação e de maturidade. O escritor está traçando seu caminho, procurando definir seu próprio estilo, fazendo a sua história e aproveitando o conhecimento adquirido através das leituras dos clássicos da literatura, dos escritores nacionais e estrangeiros e do trabalho de crítico. Assim, o autor é pleno conhecedor da situação da literatura brasileira no momento. Sabe que o romantismo impera como estilo literário, mas já tem consciência das limitações desta corrente literária para o tipo de arte que deseja expressar. Dessa forma, ele altera os princípios românticos para inserir seu próprio estilo de fazer literatura. É o que acontece em “Frei Simão”.

Lúcia Miguel Pereira (1989: 62) esclarece bem essa característica do autor: “(...) soube, sem desdenhar os inspiradores de sua mocidade romantizante, procurar influências diferentes e mais concordantes com o seu feitio, porque o guiava uma autêntica e superior vocação literária.”

O conto escolhido para ser retratado neste trabalho procura mostrar o que se afirma nos parágrafos anteriores. Machado não desdenha os seus inspiradores, faz clara alusão ao romance *Amor de Perdição* (1860). Podemos dizer que “Frei Simão” é intertexto¹ do romance de Camilo Castelo Branco. Utilizando o tema preferido pelos autores românticos, o amor contrariado, e o mesmo nome para o protagonista de sua narrativa, o autor mostra a sua maneira de abordar o tema tão presente na literatura romântica. Procura influências diferentes, fazendo uma releitura do romantismo para inserir o princípio de² “organicidade”(15) de sua obra. Já começa a despontar o escritor que não se encaixa nos moldes literários da época. Notemos que a causa que leva ao afastamento do casal apaixonado não é mais a vontade paterna

¹ Beaugrande & Dressler (1983) esclarecem que a intertextualidade concerne aos fatores que fazem a utilização de um texto dependente do conhecimento de outro(s) texto(s). De fato, um discurso não vem ao mundo numa inocente solitude, mas constrói-se através de um já-dito em relação ao qual ele toma posição. (apud Costa Val, 1991, p.15).

² Citado pela prof.^a Dra. Silvia Maria Azevedo, o termo diz respeito à maneira como se deu todo o processo de formação da obra de Machado de Assis, especificamente, na primeira fase de sua produção literária, de modo que, o entendimento da primeira fase conduz à melhor compreensão da segunda. É sempre bom lembrarmos-nos de que se trata de um autor que tem, segundo a crítica, sua vida literária dividida em duas partes para proporcionar, aos leitores e estudiosos, seu melhor entendimento.

motivada por intrigas familiares, e sim, o fato de ser prima do rapaz uma moça pobre. Muda-se, assim, o enfoque da trama, haja vista que, embora apareça ainda a idealização romântica e o extremismo sentimental, é a diferença entre classes sociais a verdadeira causa da separação dos jovens apaixonados.

Vejamos uma passagem do conto que retrata os traços do romantismo. As descrições são extremamente românticas, de modo que predominam o sentimentalismo e o subjetivismo no texto em questão:

A órfã chamava-se Helena; era bela, meiga e extremamente boa. Simão, que se educara com ela, e juntamente vivia debaixo do mesmo teto, não pôde resistir às elevadas qualidades e à beleza de sua prima. Amaram-se. Em seus sonhos de futuro contavam ambos o casamento (...) (p. 258-259)

No entanto, aparecem também traços não-românticos, tais como a ironia, a crítica social, a hipocrisia, a vaidade, a cobiça, a ambição. Observemos um outro trecho do conto:

Não tardou muito que os pais de Simão descobrissem o amor dos dous. Ora é preciso dizer, apesar de não haver declaração formal disto nos apontamentos do frade, é preciso dizer que os referidos pais eram de um egoísmo descomunal. Davam de boa vontade o pão da subsistência a Helena; mas lá casar o filho com a pobre órfã é que não podiam consentir. Tinham posto a mira em uma herdeira rica, e dispunham de si para si que o rapaz se casaria com ela (p. 259).

É clara a intenção do narrador de abordar os temas destacados: prestar favor a um ente da família não é problema para os pais do moço, porém, a ascensão social, através do casamento com uma moça rica é a prioridade deles, e, para alcançar seus objetivos, não importam os caminhos que se escolham. Mentir para o filho, forçar a sobrinha a se casar com alguém de quem não gosta: não importam os meios, e sim, separar o casal em função de interesses próprios, ou seja, a ambição.

Dizendo de outro modo, coexistem, neste conto, temas românticos e realistas: o amor exacerbado, a piedade, contrapõem-se ao orgulho, à ambição e à hipocrisia, retratando o próprio estilo de Machado em sua fase de formação. Embora haja uma forte referência à história de Simão e Tereza, personagens de Camilo que protagonizam *Amor de Perdição*, percebemos indícios de ênfase na personagem feminina, característica tão presente na obra do autor. Mais que a trama e o enredo, são as personagens que dão vida e que marcam a ação no conto. Machado vai traçando a

descrição das personagens dentro dos moldes românticos, mas com sinais de ênfase no comportamento e sentimentos delas, um recurso estilístico que utilizará com frequência mais tarde, especialmente a centralização nas personagens femininas.

5. Alguns dados sobre a ironia

Se procurarmos entender o significado da palavra ironia através do dicionário, encontraremos a seguinte definição para o termo: Modo de exprimir-se que consiste em dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, ou por pudor em relação a si próprio, ou com intenção depreciativa e sarcástica em relação a outrem. Contraste fortuito que parece um escárnio, sarcasmo, zombaria.

Segundo Carnoy (apud Novaes, 1961: 3), a palavra tem origem grega e significa, originariamente, aquele que diz alguma coisa que não pensa, ou seja, aquele que nas palavras, dissimula seu pensamento.

Entretanto, falar sobre ironia não é tão simples assim. Literariamente falando, trata-se de uma forma de expressão difícil de definir, uma vez que é um recurso utilizado amplamente pelos literatos desde os tempos remotos da história da literatura até os tempos atuais. Este recurso de expressão requer, por parte do leitor, muita atenção, para que se faça uma interpretação adequada do texto. O sentido de ironia diz respeito à relação que existe entre o enunciado e suas várias interpretações, ou, emprestando a terminologia saussuriana, da relação existente entre um significante e seus vários significados, daí a ambigüidade do termo.

Em literatura, como dissemos, o espaço para ironia é abrangente. Maria Helena de Novaes Paiva (1961:7) esclarece que o termo “resulta da combinação de constantes psicológicas que se gradam diferentemente e a diversificam em conceitos distintos, que a traduzem parcialmente. Se nela predomina uma feição de alegria amigável, individualiza-se em humor, se traduz uma amargura ácida, chama-se então sarcasmo, se joga arduamente com conceitos, recebe o nome espírito, se alia ao burlesco, toma o nome de facécia, se recorre à imitação, diferencia-se em sátira. A verdade é que nenhuma dessas palavras é sinônimo de ironia, mas há nas esferas semânticas respectivas um setor comum, que corresponde ao que, no sentido mais lato, se entende regularmente por ironia.

A ironia é uma atitude eminentemente social; (...) busca sempre o efeito da sua ação sobre o público, espera a reação dos auditores, conta com a reação dos leitores, com o estímulo de que necessita para existir.” Desse modo, através da lin-

guagem, exerce a função de intercomunicação entre os homens nas mais variadas formas de expressão.

Linda Hutcheon (1985: 74-75) destaca duas funções da ironia: a semântica, contrastante, e a pragmática, avaliadora. A primeira “pode ser definida como um assinalar de diferenças de sentido, ou, simplesmente, como antífrase. Como tal, paradoxalmente, ela tem origem, em termos estruturais, na sobreposição de contextos semânticos.

A segunda função, avaliadora, da ironia verbal tem sido sempre pressuposta, mas raras vezes discutida. Talvez que a dificuldade de localizar a ironia textualmente tenha feito com que os teóricos se tenham esquivado estudar esta outra função, muito importante da ironia, a função pragmática. Quase todos eles estão de acordo que o grau de efeito irônico num texto é inversamente proporcional ao número de sinais abertos necessários para a obtenção desse efeito. (Alleman 1978, 393; Almansi 1978, 422; Kerbrat-Orecchioni 1977, 139). Mas os sinais devem por força existir dentro do texto, de forma a permitir ao decodificador inferir a intenção do codificador. E a ironia é geralmente às custas de alguém ou de alguma coisa.”

Desse modo, compreender a ironia enquanto recurso de expressão implica a percepção de algo mais que está implícito, que não está exposto no nível superficial do texto. Apreende-se o conteúdo que está sendo transmitido nas entrelinhas pelo autor, que está subentendido no texto. Assim, faz-se necessária perspicácia, por parte do leitor, para interpretar as intenções do autor de tal recurso literário.

Dizem os estudiosos que a ironia é um procedimento muito presente na obra machadiana. O autor aborda o comportamento hipócrita, presença constante nas pessoas e na sociedade. “Sua ficção elide à distância entre a abrangência aparente dos fatos e seu significado menos visível, que se vai desvelando à proporção que o autor cria situações que sugerem as verdadeiras causas e os comportamentos postos sob foco” (Sanchez, 1982: 43).

Refletindo sobre a maneira como a ironia atua neste conto de Machado, como já citamos anteriormente neste trabalho, embora persistam os moldes românticos e o autor sirva-se do tema preferido pelos românticos, o amor contrariado pela vontade paterna, percebe-se nitidamente a abordagem da oposição entre a hierarquia social e os direitos do indivíduo. Desrespeita-se o sentimento das pessoas para tentar uma chance de ascender socialmente, e tudo acontece sem que os protagonistas da narrativa tomem conhecimento do que realmente está acontecendo com eles. Ao contrário do que acontece em *Amor de Perdição*, cujos pais das personagens argumen-

tam claramente com os filhos sobre as causas que os levam a ser contra as união dos dois, em “Frei Simão”, o protagonista da narrativa é um rapaz passivo, que ignora os motivos que levam o pai a mandá-lo para o lugar longínquo e a permanecer por lá até que ele consiga, com improbidade, resolver o problema e livrar-se da sobrinha. Assim, o protagonista do conto de Machado não tem chance de lutar pelo seu amor, ao passo que o personagem de Camilo não mede esforços nem conseqüências para ficar com sua amada. O que os pais do primeiro não esperam, contudo, é este tipo de reação por parte do filho, que se submete à vontade do pai até saber que perdeu sua amada. À medida que descobre que foi manipulado, revolta-se e passa a “odiar a humanidade”.

Prevalece, desse modo, a hipocrisia, a ambição e o egoísmo, em detrimento do gesto louvável, da sinceridade, do respeito ao sentimento das pessoas, de modo que se dá o conflito entre o ser humano diferenciado e as pressões do meio em que vive.

Observemos dois episódios do conto em que o narrador expõe claramente o comportamento dos personagens:

“Davam de boa vontade o pão da subsistência a Helena, mas lá casar o filho com a pobre orfã é que não podiam consentir. Tinham posto a mira em uma herdeira rica, e dispunham de si para si que o rapaz se casaria com ela.” (p.259)

“Chega uma carta a Simão. Era letra do pai. Só diferenciava das outras que recebia do velho por ser esta mais longa, muito mais longa. O rapaz abriu a carta, e leu trêmulo e pálido. Contava nesta carta o honrado comerciante que a Helena, a boa rapariga que ele destinara a ser sua filha casando-a com Simão, a boa Helena tinha morrido. O velho copiara algum dos últimos necrológios que vira nos jornais, e juntara algumas consolações de casa. A última consolação foi dizer-lhe que embarcasse e fosse ter com ele”.

(Contos Fluminenses, p. 262)

Notemos que o próprio narrador, para enfatizar o caráter da situação, ironiza também, na maneira como se refere ao comerciante: “honrado”, “o velho”. Poder-se ia afirmar que o procedimento da ironia é explorado pelo autor, tanto nas palavras do narrador, que se apropria do texto do personagem para comentá-lo, quanto nas do personagem. Machado serve-se das intromissões do narrador para enfatizar o caráter

irônico da situação. Ironiza para atingir os setores da sociedade que discriminam aqueles que não pertencem a tais setores, criticando-os indiretamente. As próprias interferências do narrador resultam em situações irônicas, como veremos no prosseguimento do trabalho.

Dessa forma, retomando as funções propostas por Linda Hutcheon para o termo, a ironia ocorre nos dois níveis: no semântico, através das observações que fazemos na superfície do texto, por meio da própria abordagem dos sentidos opostos que estão sendo expostos pelo narrador e pelo personagem, e no sentido pragmático, pela interpretação que apegamos, enquanto leitores, a respeito dos temas tratados pelo autor, os quais são assimilados numa leitura mais atenta.

6. O ponto de vista do narrador

Com relação ao ponto de vista do narrador ou foco narrativo do texto em questão, segundo a classificação proposta, em 1955, por Norman Friedman (apud Leite, 1985:26), o autor onisciente intruso utiliza o tipo de narrador que “tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um ponto de vista divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Podem também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se a narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada.”

Machado de Assis é um exemplo de autor que se serve do narrador onisciente intruso, o qual interfere na narrativa, comentando os acontecimentos. Este tipo de narrador fala diretamente com o leitor, interrompendo a história para examinar e comentar os gestos e o comportamento das personagens. Com essa estratégia, o narrador consegue um certo distanciamento irônico, que acaba chamando a atenção do leitor para aquilo que está implícito na história, ou seja, ele convida o leitor a interpretar aqueles dados que ele não esclarece, que estão subentendidos no texto. Desautomatizando o leitor, o narrador onisciente intruso convida-o a refletir sobre o que está lendo. Instiga o leitor, despertando seu senso crítico, o qual passa a ser participante ativo.

Desse modo, o leitor tem seu papel ressaltado na relação narrador- texto-

leitor, uma vez que, um sem o outro não tem razão de ser. Da mesma forma, o narrador cumpre a missão de levar o leitor a refletir sobre a vida e o comportamento humano, induzindo-o a participar das situações irônicas propostas pelo autor através dele, que, por sua vez, convida o leitor a compactuar com elas.

O narrador onisciente intruso tudo sabe, ele tem pleno domínio do que expõe, por isso ele se permite manter o distanciamento irônico do mundo narrado. Trabalhando a história em uma posição que lhe permite total domínio do que expõe, ele discute, analisa, atualiza dados. Tal narrador determina sua forma de ver e de pensar sobre o mundo. Questiona as ações das personagens e tenta encadear os fatos de acordo com a preferência do interlocutor do texto. Ele toma posições definidas na narrativa segundo os planos do autor da obra que lhe passa a palavra. Assim, o leitor se estabelece numa posição próxima do mundo narrado e, ao mesmo tempo, distante, uma vez que a presença do narrador o conserva a par de todos os acontecimentos da narrativa e, concomitantemente, mantém um distanciamento crítico, através das interrupções comentadas.

Lígia Chiappini atenta para o fato de que “Machado, antecipando vertentes ultramodernas, utiliza esse narrador intruso como ruptura da verossimilhança. Seu leitor não se esquece de que está diante de uma ficção, de uma análise, da interpretação ficcional da realidade, um mero ponto de vista sobre pessoas, acontecimentos, sociedade, lugar e tempo” (1985: 29) Ele desperta o leitor para o fato de ser o texto uma ficção, mas sempre tematizando situações que se espelham em experiências de vida.

Analisemos o episódio abaixo:

O autor desta narrativa despreza aquela parte das Memórias que não tiver absolutamente importância, mas procura aproveitar a que for menos inútil e menos obscura. (p. 258)

Lembrando ao leitor de que se trata de ficção, o narrador convida-o a refletir sobre os fatos que ele quer chamar a atenção. No conto de Machado o narrador mostra ao leitor que sabe do que está falando, que tem total domínio do que está expondo, de modo que se permite ter visão completa do fato e selecionar as partes que deseja trazer para o conhecimento do leitor. Suas intrusões lhe dão liberdade de trazer as informações de que o leitor precisa para interpretar o texto, haja vista que “os contos de Machado traduzem perspicazes compreensões da natureza humana, desde as mais sádicas às mais benévolas, porém nunca ingênuas (Idem: 29).

Com efeito, retomando os objetivos do trabalho, por conta da sua própria representatividade, a novela camiliana é ideal para podermos exemplificar e entender como se deu o processo de formação da obra de Machado, o modo como o artista das letras caminhou em sua jornada literária para alcançar a glória enquanto escritor.

Ora, sendo Machado um crítico ativo, em contato com tudo o que se produzia no Brasil e fora dele também, no que concerne à literatura, fica patente o modo como sua obra foi organizada e os caminhos que trilhou até chegar a ser o que representa, hoje no panorama literário nacional. O autor conhece muito bem os caminhos que está pisando, está tentando se adaptar às influências recebidas, influências essas que tiveram seu valor devidamente avaliado e respeitado pelo escritor, mas que foram reelaboradas por ele, de modo a introduzir o próprio estilo do autor.

Desse modo, a obra de Camilo serve de referência para a narrativa de Machado, com a predominância, como já constatamos, de várias características do modelo romântico.

Um dado que diferencia o texto do escritor brasileiro e o do português, no que diz respeito à estratégia de narração, são as cartas que o narrador de *Amor de Perdição* traz para o conhecimento do leitor, dando, assim, a palavra aos protagonistas da história, ao passo que, em “Frei Simão”, o narrador se utiliza das memórias do personagem, fazendo suas as palavras do protagonista do conto.

“Não me fujas ainda, Teresa. Já não vejo a forca, nem a morte. Meu pai protege-me, e a salvação é possível. Prende ao coração os últimos fios da tua vida. Prolonga a tua agonia, enquanto eu te disser que espero. Amanhã vou para as cadeias do Porto, e hei-de ali esperar a absolvição ou comutação da sentença. A vida é tudo. Posso amar-te no degredo. Em toda a parte há céu, e flores, e Deus. Se viveres, um dia serás livre; a pedra do sepulcro é que nunca se levante. Vive, Tereza, vive!” (...)

(*Amor de perdição*, p. 170-171)

Em “Frei Simão”, o narrador transcreve apenas as cartas do pai de Simão, as quais têm sua função na narrativa, mas que não é a mesma das cartas de Simão e Tereza. Assim, no conto machadiano, os canais de informação são as próprias palavras do narrador, o ângulo de visão são as memórias de Machado, de modo que o autor abre espaço para a infiltração da ironia através das intromissões do citado narrador, causando o efeito de sentido desejado por ele. Vejamos, no texto, a carta acompanhada da fala do narrador:

(...) A carta do pai de Simão versava assim:

“Meu caro Amaral,

Motivos ponderosos me obrigam a mandar meu filho desta cidade. Retenha-o por lá como puder. O pretexto da viagem é ter eu necessidade de ultimar alguns negócios com você, o que dirá ao pequeno, fazendo-lhe sempre crer que a demora é pouca ou nenhuma. Você, que teve na sua adolescência a triste idéia de engendrar romances, vá inventando circunstâncias e ocorrências imprevistas, de modo que o rapaz não me torne cá antes de segunda ordem. Sou, como sempre” etc.

(Contos Fluminenses, 1977, p. 260-261)

É interessante ressaltar um outro traço marcante da obra de Machado, a maneira como ele se preocupou em instituir uma expressão nacional para a literatura brasileira. Sabemos que, as manifestações artísticas do nosso país eram fortemente marcadas pela influência européia e que os escritores românticos procuraram marcar nosso estilo literário através da valorização da natureza e da cor local. No entanto, o autor soube ir além e não se deteve na exploração dos valores e da cultura brasileira. Procurou manifestar, em toda a sua produção, a importância da natureza humana em detrimento dos temas apregoados pelo romantismo.

Enfocando a questão das ações do homem, seu modo de fazer literatura não priorizou o localismo cultural, de modo que encarou a nacionalidade com mobilidade para equilibrar as determinações sociais, políticas e culturais do país, com a influência internacional.

Com o firme propósito de estabelecer uma expressão brasileira para a literatura, no que se refere à linguagem e ao estilo, sua atuação foi no sentido de buscar nos clássicos da língua o que havia de adequado às condições peculiares do nosso meio. Ao mesmo tempo, buscava no linguajar do povo brasileiro todas as expressões passíveis de serem incorporadas à nossa língua literária.

Através do desenvolvimento do espírito crítico, pôde, desde os primeiros artigos, criticar o espírito de pura imitação dos modelos franceses. Os estudiosos de sua obra concordam com unanimidade com o fato de que Machado esteve, durante todo o percurso de sua carreira literária, empenhado em superar velhas concepções e traçar novos rumos para a literatura nacional.

“O problema da literatura como representação e interpretação da nacionalidade foi, com efeito, uma constante inalterável em toda a obra de Machado de Assis

(...)” (Pereira, 1982: 379), cuja preocupação ficou centrada, até o final de sua carreira, em manter a constância de lutar pela literatura nacional enveredando pelo caminho da afirmação do caráter e feição da nação, razão pela qual sempre se considerou portador do “Instinto de Nacionalidade”.

7. Considerações finais

Quando publicou “Frei Simão” pela primeira vez, no *Jornal das Famílias*, Machado de Assis estava com 25 anos. Era, ainda, um jovem escritor, e as convenções românticas eram muito marcantes na sua produção literária. O autor vinha de origem humilde e seu esforço para alcançar a plenitude na profissão de escritor pode ser constatado através do acompanhamento, do encaminhamento de sua carreira.

Muito cedo se traçaram as “linhas mestras” que nortearam seu trabalho. Os problemas sociais estão presentes mesmo quando o enredo é romântico. O escritor deixa transparecer, por toda sua obra, superioridade em relação aos moldes literários, por isso há dificuldade de identificar suas produções com essa ou aquela corrente.

Sua preocupação centrou-se em criar uma literatura nacional a partir do que tínhamos aqui na colônia, conciliando com as influências românticas que provinham da Europa. Tinha consciência de que se tratava de uma poética exaurida, insuficiente para expressar sua arte. É desse modo que se deu a formação do escritor. Incorporando todas as formas, fazendo com que elas dialogassem, Machado ofereceu ao leitor uma obra que não ignorou nem assimilou totalmente a estética literária em vigor, tanto a romântica, na qual se deteve nosso trabalho, quanto, posteriormente, a realista.

Dialogando com o leitor, trazendo-o para dentro do texto, ele encontrou meios para trabalhar com a estética e produzir literatura em um país colonizado. Partiu do romantismo e mostrou sua importância através de um distanciamento irônico, comprovando, assim, sua consciência literária. Percorrendo, assim, os seus próprios caminhos, fez da sua produção artística um compromisso com o social e o humano e tornou-se o grande e singular escritor que conhecemos hoje.

Referências bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos Fluminenses*. /por/ Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977.
- BOSI, Alfredo. “A máscara e a fenda”. In: Machado de Assis. Org. Alfredo Bosi et alii. São Paulo: Ática, 1982, p. 437-457
- BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.
- CABRAL, Antonio. *Camillo desconhecido*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1918.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de Perdição*. São Paulo: Saraiva, s/d.
- FACIOLI, Valentim. “Várias histórias para um homem célebre”. In *Machado de Assis*. Org. Alfredo Bosi et alii. São Paulo: Ática, 1982. p. 9-59.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de H. *Dicionário Aurélio Eletrônico*. Editora Nova Fronteira.
- GOTLIB, Nádya Batella. *A teoria do conto*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura e Comissão de Literatura, 1964
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1985.
- LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia: Civilização Brasileira, 1960.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.
- _____, *Machado de Assis desconhecido*. 2. ed. Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia: Civilização Brasileira, 1960.
- MASSA, Jean Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Conselho Nacional de Cultura, 1971.
- MONGELLI, Lênia M. M. *Ironia e ambigüidade: o herói camiliano*. São Paulo: Nova Série, 1983.
- MUECKE, D. C. *Irony, the critical idiom-13*. London: Methuen & Co. LTD, 1973.
- PAIVA, Maria Helena de Novais. *Contribuição para uma estilística da ironia*. Lisboa: Publicações do Centro de Estudos Educação, 1982.
- PEREIRA, Astrogildo. “Instinto e consciência de nacionalidade”. In *Machado de Assis*. Org. Alfredo Bosi et alii. São Paulo: Ática, 1982, p. 373-390.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1989.

_____. *História da Literatura Brasileira - Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1993.

SANCHEZ, Amauri M. Tonucci. *Panorama da Literatura no Brasil*. São Paulo: Abril, 1982.

VAL, Maria da Graça C. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

