

**FLAVIA MARTINEZ ORIENTADOR: PROF. MARCELO SANDMANN**

**SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>2</b>
<b>CAPÍTULO 1 - AS BASES DO NARRADOR .....</b>	<b>3</b>
<b>1 - A TROCA DE EXPERIÊNCIAS .....</b>	<b>3</b>
<b>2- A EVOLUÇÃO DO NARRADOR .....</b>	<b>4</b>
<b>3- A TRINDADE NARRATIVA .....</b>	<b>7</b>
<b>4- NARRADOR AUTOCONSCIENTE .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 2 -AS INFLUÊNCIAS LITERÁRIAS DE MACHADO E GARRETT .....</b>	<b>10</b>
<b>1- UM LEITOR DE CLÁSSICOS.....</b>	<b>10</b>
<b>2- OS INGLESES .....</b>	<b>11</b>
<b>3- OS PORTUGUESES .....</b>	<b>12</b>
<b>4- OUTRO VINCULOS PORTUGUESES .....</b>	<b>15</b>
<b>5- UMA LINHAGEM NARRATIVA.....</b>	<b>16</b>
<b>6- DIGRESSÕES .....</b>	<b>19</b>
<b>7- HUMOUR .....</b>	<b>21</b>
<b>CAPÍTULO 3 - PARALELOS ENTRE OS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS E O ROMANCE DE ALMEIDA GARRETT .....</b>	<b>23</b>
<b>1- CONTOS MACHADIANOS.....</b>	<b>23</b>
<b>2- OS DIÁLOGOS COM O LEITOR NOS CONTOS.....</b>	<b>26</b>
<b>3- ALMEIDA GARRETT.....</b>	<b>29</b>
<b>4- PONTOS COMUNS .....</b>	<b>31</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>36</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>37</b>

## Introdução

Nesta monografia, apresento um paralelo entre as literaturas brasileira e portuguesa, usando textos de dois grandes representantes de cada uma delas, Machado de Assis e Almeida Garrett.

Faz-se um paralelo entre eles, tendo como foco principal o romance *Viagens na minha terra* de Garrett e alguns contos de Machado de Assis.

Faz-se ainda um apanhado geral sobre as questões em torno do surgimento do narrador e da narrativa. Comento as influências literárias dos dois escritores, inscritos numa mesma linhagem literária.

Por fim traça-se um paralelo entre a seleção de contos com o romance, dando um foco maior para os diálogos com o leitor e suas implicações.

## Capítulo 1 - As bases do Narrador

As reflexões e estudos em torno do narrador começam a surgir junto das próprias narrativas.

Vejamos a seguir os principais pensamentos de alguns estudiosos sobre o surgimento do narrador e do romance.

### 1- A troca de experiências

No princípio a figura do narrador está ligada às pessoas que contavam histórias oralmente.

O alemão, Walter Benjamin, afirma que essas histórias passam de uma pessoa para outra e elas são as fontes onde bebem todos os narradores.

Ele nos apresenta dois tipos arcaicos que deram origem aos narradores modernos, o camponês sedentário, aquele que sempre morou e trabalhou em sua terra e o marinheiro comerciante, aquele que vem de outras terras. A troca de experiências entre esses tipos fundamentais é que a aperfeiçoou a arte da narrativa, “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores.”<sup>1</sup>

A mistura desses dois tipos arcaicos de narradores deu origem a outro tipo de narrador, os artesãos, e foram eles que aprimoraram a arte de narrar. Essa mescla ocorria num ambiente de trabalho, e nestes encontros ocorriam as trocas de experiências entre eles, “Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.”<sup>2</sup>

O autor aponta o advento do romance como um fator crucial para o declínio da narrativa oral, pois naquele se apresenta um indivíduo isolado que não

---

<sup>1</sup> BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 198

<sup>2</sup> Ibid. p. 199.

compartilha suas experiências, que não ganha nem oferece nenhum conselho. Outro motivo que colabora para este declínio é a difusão da informação, temos muitas notícias e poucas histórias. A informação nos chega devidamente explicada diariamente. Um dos grandes pontos da narrativa esta em evitar explicações, “Metade da arte narrativa está em evitar explicações.”<sup>3</sup>

Assim o leitor participa mais ativamente da história, usa seu conhecimento prévio, aquilo que já conhece sobre os eventos para preencher as lacunas deixadas pelo autor.

Outro gênero que o estudioso aborda é a crônica, na verdade refere-se ao cronista como aquele que narra a história, diferente daquele que escreve história, o historiador. Este é obrigado a explicar todos os fatos de alguma maneira, enquanto os cronistas podem falar sem explicar tudo “O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. É exatamente o que faz o cronista, especialmente através dos seus representantes clássicos, os cronistas medievais, precursores da historiografia moderna.”<sup>4</sup>

## **2 - A Evolução do Narrador**

Como apontado por Benjamim arte de contar histórias sempre existiu, começando pelo relato oral chegando ao surgimento do romance e junto destas histórias aparece a figura do narrador.

No começo a figura do narrador é simplesmente a de uma pessoa que conta uma história tendo participado dela ou não, “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, Narração e Ficção praticamente nascem juntas.”<sup>5</sup>

Na época das narrativas heróicas, as epopéias, o narrador se colocava diante do público para contar a história: “Na Epopéia, o Narrador tinha uma visão de conjunto e se colocava (e colocava o seu público) à distância do mundo narrado, o

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 203

<sup>4</sup> Ibid., p. 209

<sup>5</sup> MORAES LEITE, L. C. **O Foco Narrativo**. 2ª Edição. São Paulo: Ática. 1985.p. 6.

seu tom era solene; ele era o rapsodo, uma espécie de vate, de iniciado, de mediador entre as musas e seus ouvintes”<sup>6</sup>.

Com o advento do romance o narrador deixa de falar diretamente ao público à sua volta e começa a falar diretamente para o leitor, “perde a distância, torna-se íntimo, ou porque se dirige diretamente ao leitor, ou porque nos aproxima das personagens e dos fatos narrados.”<sup>7</sup>

Enquanto na narrativa oral tínhamos o narrador presente fisicamente contando a história (provavelmente mudando o tom de voz, gesticulando, encenando os fatos), durante a leitura de um romance, o narrador está presente no livro, mostrando aos leitores os caminhos possíveis.

As reflexões em torno da narrativa, bem como sobre o próprio narrador, nascem praticamente juntas com a narrativa. Os filósofos Platão e Aristóteles são os precursores nas discussões sobre o assunto, “Pelo menos é possível recuar essa reflexão teórica sobre as formas de narrar a Platão e a Aristóteles. São eles que iniciam, na tradição do Ocidente, uma discussão que não vai mais acabar, sobre qual a relação entre o modo de narrar, a representação da realidade e os efeitos exercidos sobre os ouvintes e / ou leitores.”<sup>8</sup>

A partir destas reflexões começam a se diferenciar os estilos narrativos, começam a surgir então os gêneros literários.

O pensador Hegel observa a existência de três gêneros literários, o Épico, Lírico e o Dramático, o romance seria o desenvolvimento da epopéia. De acordo com MORAES LEITE (1985)

Estudando o desenvolvimento histórico da epopéia, desde os seus modos mais simples (epigramas, inscrições em monumentos, poemas didático-filosóficos, teogonias e cosmogonias) até chegar à epopéia propriamente dita, Hegel se detém na nesta, tentando caracterizá-la como uma ‘totalidade unitária’, para, depois vê-la se transformar no romance que, para ele, é a ‘epopéia burguesa moderna’.<sup>9</sup>

A partir do romance escrito há uma mudança no papel do narrador, diferente do narrador da poesia épica que ficava diante seu público, que em muitos casos os

---

<sup>6</sup> Ibid., p. 11.

<sup>7</sup> Ibid., p. 12

<sup>8</sup> Ibid., p. 6

<sup>9</sup> Ibid., p. 10

conhecia pessoalmente, ele agora fica diante a um leitor totalmente desconhecido e fisicamente distante. Conforme MORAES LEITE (1985)

Mas Kayser chama a atenção para a mudança substancial do narrador de romance, em relação à poesia épica: não se trata mais de falar a um público reunido à sua volta – do qual se aproximam as mesmas experiências e os mesmos valores-; aqui, o narrador fala pessoalmente para um leitor também pessoal, individual, numa sociedade dividida (a sociedade de classes).<sup>10</sup>

O Narrador do texto ficcional escrito começa a sofrer variações, passa a ser em 1ª ou 3ª pessoa, a visão que ele tem dos fatos narrados, surgem conversas com o leitor do texto, ele pode saber mais sobre a história que os personagens que participam dela.

Segundo Moraes Leite (1985) que analisa as classificações feitas por Norman Friedman é necessário responder algumas perguntas para poder tratar do narrador:

Norman Friedman começa por se levantar as principais questões a que é preciso responder para tratar do narrador: 1) quem conta a história? Trata-se de um narrador em primeira ou terceira pessoa? De uma personagem em primeira pessoa? Não há ninguém narrando? ; 2) De que posição ou ângulo em relação à história o narrador conta? (por cima? na periferia? no centro? de frente? mudando?); 3) que canais de informação o narrador usa para comunicar a história ao leitor (palavras? pensamentos? percepções? sentimentos? do autor? da personagem? ações? falas do autor? da personagem? ou uma combinação disso tudo?); 4) a que distância ele coloca o leitor da história (próximo? distante? mudando?)? <sup>11</sup>

A partir destas questões são apresentadas categorias para o narrador:

Narrador onisciente intruso; Narrador onisciente neutro; “Eu” como testemunha; Narrador protagonista; Onisciência seletiva múltipla; Onisciência seletiva; Modo dramático e Câmera. Cada autor escolhe o tipo de narrador que precisa para dar o efeito que precisa no texto.

Ficam abertas várias variáveis para o foco narrativo e as formas de narrar, começam a surgir as narrativas autoconscientes, aquelas que revelam alguns detalhes da sua construção, mostrando pensamentos, reflexões do autor sobre a própria literatura ou sobre a sociedade. Conforme a crítica Marta de Senna (1998):

Desde seu surgimento na era moderna com Cervantes, o romance vem empreendendo uma espécie de crítica ontológica de si mesmo, crítica esta que se processa não como uma

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 11

<sup>11</sup> Ibid. , p. 25

exposição discursiva, mas através da manipulação técnica da própria forma que visa a representar a realidade. Os romancistas de tal linhagem são aqueles que empenhadamente se lançaram a experiências formais cuja finalidade é chamar a atenção do leitor para a ficção enquanto um produto conscientemente articulado e não como um invólucro transparente de conteúdos reais.<sup>12</sup>

Surge uma linhagem narrativa que tem em Miguel de Cervantes, autor da celebre obra Dom Quixote de La Mancha, um de seus grandes precursores.

### 3- A trindade narrativa

O estudioso italiano, Umberto Eco discute sobre a relação entre o escritor, o leitor e o narrador nas produções literárias.

Cada texto é destinado a um determinado tipo de leitor, por isso este é parte fundamental numa obra literária. A partir da relação leitor *versus* obra, criam-se elos entre a obra e leitor, um deles pode ser chamado de *Acordo ficcional*<sup>13</sup> onde quem lê aceita a “verdade do livro” dentro daquele contexto, não sendo necessário que os acontecimentos do livro sejam verídicos. Pensemos nos livros escritos para crianças que em geral começam com “Era uma vez...” e onde se aceita que animais ou plantas falem ou mesmo que tenham atitudes humanas, e nem por isso alguém espera na vida real, que uma rosa lhe diga “bom dia” por exemplo.

Numa das obras clássicas da literatura brasileira, *Dom Casmurro*, de autoria de Machado de Assis, o narrador levanta a hipótese do adultério da personagem Capitu, ficando para o quem lê a responsabilidade de acreditar ou não no discurso de Bento Santiago, que acaba sendo uma espécie de libelo, porém deixa brechas sobre a veracidade dos fatos narrados. Esta incógnita ficou tão famosa que rende estudos como o da norte americana Helen Caldwell no livro *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, onde a autora argumenta a favor da inocência da heroína

---

<sup>12</sup> SENNA, M. de. **O olhar oblíquo do bruxo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 25

<sup>13</sup> Conforme Eco descreve no livro **Seis passeios pelos bosques da ficção**. p. 81, o acordo ficcional consiste em o leitor saber que a história que está sendo narrada é imaginária e nem por isso é uma mentira, “De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finje* dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu.”

fazendo um interessante paralelo com a peça *Otelo* de Shakespeare lembrando que Desdemôna morreu inocente.<sup>14</sup>

Outra obra que parte em defesa da acusada é o romance *Capitu memórias póstumas*, autoria de Domingos Proença Filho. Nela Capitu conta a sua versão da história e defende-se das acusações do ex-marido. No livro, o autor utiliza de técnicas que remetem ao estilo usado por Machado em *Dom Casmurro*, fazendo recortes de capítulos deste livro, e propondo diálogos com outras personagens literárias como, O Conselheiro Aires, Brás Cubas e Aurélia, do romance *Senhora*, de José de Alencar.<sup>15</sup>

Outra tarefa que o leitor deve fazer é o preenchimento das lacunas do romance, fazer inferências com o seu conhecimento prévio e ler nas entrelinhas como é preciso fazer em qualquer atividade da comunicação humana. Nenhum livro irá dizer tudo para o seu leitor, grande parte fica sob a sua responsabilidade interpretar.

O leitor precisa colaborar com o ritmo de leitura que o texto pede, porém nem sempre isso acontece. Machado no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* faz uma queixa sobre o leitor alegando que ele é o maior defeito do livro - "(...) porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como ébrios(...)" - deixando claro que conhecia o gosto de seus leitores, e que provavelmente grande parte deles gostaria que o livro fosse mais direto e com menos divagações.<sup>16</sup>

Observemos o conceito abordado por Umberto Eco sobre o leitor que somos, leitores empíricos, e o *leitor-modelo*, que segundo este autor é a pessoa que o escritor tem em mente durante a produção do livro, ou seja, o autor não escreve para leitores empíricos. Ele pensa no leitor modelo, quais as sensações que ele deve ter durante o processo leitura, com quais dúvidas ele deve ficar quando terminar a leitura, com quais personagens ele pode se simpatizar entre outros detalhes da obra.

---

<sup>14</sup>CALDWELL, H. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

<sup>15</sup>PROENÇA FILHO, D. **Capitu Memórias Póstumas**, 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005.

<sup>16</sup>ASSIS, M. de. **Obra Completa**. Vol. I p. 583.

Conforme o estudioso italiano, o *leitor-modelo* difere-se do leitor empírico: “O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto.”<sup>17</sup>

O leitor empírico pode ler apenas com o interesse de saber qual será o final da história, ao contrário o *leitor modelo* vai ler o texto várias vezes para descobrir o *autor-modelo* que se esconde por trás do autor empírico.

Quando se inicia a escrita de um livro, entra em cena o *autor-modelo*, que é diferente do autor empírico, assim como os leitores empíricos e modelos. É ele, o *autor-modelo* quem elabora o texto para os leitores, “(...) o autor-modelo é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como leitor-modelo.”<sup>18</sup>

Não importa o tipo de texto que é escrito, do mais popular ao mais erudito, sempre há um *autor-modelo* pensando, criando, usando artifícios para guiar o *leitor-modelo* durante o percurso do livro e revelando as sensações que ele deve ter durante essa leitura.

#### **4- Narrador Autoconsciente**

A narrativa autoconsciente teve origem em Miguel de Cervantes, continuou com Lawrence Sterne e Henry Fielding chegando aos grandes escritores da língua portuguesa.

Machado de Assis e Almeida Garrett pertencem a este. Produzem uma narrativa autoconsciente, fazendo reflexões sobre a narrativa no percurso do texto.

No próximo capítulo tratarei desta linhagem, das influências que os autores da literatura universal, em especial Sterne, tiveram no escritor português e no brasileiro.

---

<sup>17</sup> ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. 6ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras. 2002. p. 14.

<sup>18</sup> Ibid. p. 21

Influências que são percebidas por alusões diretas, mencionando obras ou o autor ou indiretas aproveitando a “forma livre” com que o outro escreve<sup>19</sup>.

## Capítulo- 2 As Influências literárias de Machado e Garrett

### 1 - Um leitor de Clássicos

A biblioteca particular de grandes escritores é sem dúvida um *corpus* de estudo muito interessante, porém não se pode esquecer que além daqueles livros existiram outros que contribuíram para a formação intelectual do autor.

A biblioteca machadiana, ou o que sobrou dela, foi alvo de estudo feito em 1960 pelo francês Jean-Michel Massa, que fez um levantamento das obras que ainda restam e concluiu que ela era composta por aproximadamente 923 livros, sendo que desses 200 foram doados no dia seguinte à morte do escritor e não se tem mais notícias sobre eles desde então. A maioria dos livros restantes é de livros escritos na língua francesa, a própria biblioteca era de caracterização francesa “(...) podemos calcular que a referida biblioteca (só os títulos e obras fisicamente presentes), num total de 723 volumes.”<sup>20</sup>

Além dos livros de sua biblioteca particular sabe-se que Machado de Assis era freqüentador das bibliotecas do Rio de Janeiro de seu tempo, o Real Gabinete Português de Leitura e a Biblioteca Nacional.

A admiração pela literatura francesa pode ser associada a dois fatores. O primeiro, o francês foi a primeira língua estrangeira que o autor dominou, o segundo, a cultura francesa exercia grande influência sobre a vida intelectual no século XIX.

Ao lado dos franceses na estante do brasileiro há autores ingleses, portugueses, alemães, os clássicos gregos e romanos entre outros.

Diferente do que ocorre com muitos escritores, Machado de Assis conheceu a fama ainda em vida, suas obras tiveram grande repercussão a cada lançamento, e em determinado momento da carreira enfrentou uma crise em seu estilo inicial no

---

<sup>19</sup> ASSIS, op. cit., p. 513

<sup>20</sup> MASSA, J. M. A biblioteca de Machado de Assis. In Jobim, J.L. org. **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: TopBooks, 2001. p. 97.

romance, ligado ao Romantismo, “Sua condição de introvertido mórbido, para quem o romantismo foi uma experiência cansativa, levava-o a recalcar sentimentos e reações que viriam a precipitar-lhe essa crise, tornando-a algo trágica. Era, afinal um ressentido que, a exemplo da personagem shakespeariana, haveria de se aprazer em possuir uma ilha para semear toda de urtigas...”<sup>21</sup>

Não tendo esta ilha disponível, o autor usou a literatura como forma de expressar seu descontentamento com o mundo, tornando seu estilo mais irônico, mais corrosivo.

Neste momento diferentes autores ganham importância na produção machadiana, principalmente os humoristas ingleses “Machado de Assis recebeu impressões e o influxo, direta ou indiretamente, com maior ou menor intensidade, de Shakespeare, Swift, Fielding, Sterne, Lamb, Thackeray e Dickens.”<sup>22</sup>

A admiração por diversos escritores da literatura universal fica claramente impressa em vários momentos de sua obra, um deles o prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e no correr da pena de *Dom Casmurro* assim como no conto “Uma excursão milagrosa”, onde aponta autores consagrados entre eles Swift e Maistre e faz uma citação *d’os Lusíadas* de Camões. Todavia há referências que se condensam ao texto machadiano e que não aparecem explicitamente: “(...) de par com a alusões explícitas que faz a outros autores, brasileiros e estrangeiros, há a presença implícita de um grande número deles, convivendo em silenciosa mas significativa harmonia com o discurso machadiano.”<sup>23</sup>

## 2- Os Ingleses

Um dos autores mais referidos nas obras machadianas é William Shakespeare, tanto as peças deste ilustre inglês são mencionadas, como *Otelo* em *Dom Casmurro*, ou apenas referências ao estilo do dramaturgo como no conto “Miss Dollar” publicado em 1870 nos *Contos Fluminenses*: “A moça em questão deve ser vaporosa e ideal como uma criação de Shakespeare;”<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> GOMES, E. **Machado de Assis Influências Inglesas**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Pallas S.A. 1976. p. 10

<sup>22</sup> Op. Cit., p. 13

<sup>23</sup> SENNA, M. de. **O olhar oblíquo do bruxo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.p. 13

<sup>24</sup> ASSIS. M. de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. Vol. 2 p. 28

Quase todas as peças do inglês são lembradas pelo escritor brasileiro “A julgar pelo número de alusões, a preferência do escritor recaiu sobretudo em *Hamlet, Otelo, Macbeth e Romeu e Julieta.*”<sup>25</sup>

Outro inglês que está presente na obra de Machado é Henry Fielding, que parece ter influenciado o brasileiro com sua técnica narrativa. O estilo de Fielding em usar capítulos e prólogos curtos é aproveitado por Machado em seus romances da 2ª fase, em alguns de seus contos, e até mesmo em suas crônicas, conforme GOMES, (1976):

A técnica de Fielding foi, até certo ponto, deliberadamente seguida por Machado de Assis. Sem a percepção desse fato, não seria possível atinar-se com uma das origens da estrutura utilizada pelo escritor brasileiro em seus romances da segunda ou última fase. Suas idéias aparentemente espontâneas sobre os títulos, a divisão e a distribuição de capítulos, prendem-se a mais de um modelo estrangeiro, sendo Fielding facilmente identificável dentre eles, embora algumas vezes seu método possa ser confundido com o de Sterne, que lhe seguiu também o rastro.<sup>26</sup>

Em seus estudos Eugênio Gomes comenta a tática usada por Fielding como sendo momentos para o leitor descansar, beber alguma coisa e então seguir o percurso dentro do bosque da narrativa.

Outra característica do estilo de Fielding que Machado aproveita usando os capítulos curtos é a de poder mesclar os estilos numa mesma obra, fazendo ensaios, crônicas, dentro de um romance, fazendo digressões e reflexões no decorrer da obra. Conforme Sandmann a mistura de gêneros é uma característica vinda do inglês, “De Fielding, sobretudo num romance como o *Tom Jones*, Machado teria encontrado elementos para a técnica de estruturação de capítulos, com as suas digressões, interrupções, desenvolvimentos lúdicos, interpelações ao leitor etc. O embaralhamento dos gêneros, com sua mistura de crônica, ensaio, conto, romance, teria também em Fielding uma de suas inspirações.”<sup>27</sup>

Outro grande escritor que transparece na obra machadiana é Laurence Sterne.

---

<sup>25</sup> GOMES, Op. cit p. 15

<sup>26</sup> GOMES, op. cit., p. 45

<sup>27</sup> SANDMANN, M. **Aquém-Além-Mar: presenças portuguesas em Machado de Assis.** São Paulo, 2004. 491 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp. P. 406

Há clara semelhança entre o brasileiro e o inglês. Independente da forma como este teve conhecimento da literatura daquele, ele traz o estilo livre, os diálogos com o leitor e as reflexões sobre a literatura.

Vêm também como herança do inglês as constantes mudanças de assuntos e os diálogos com o leitor ou com a leitora. Segundo Chaves de Mello: “São muitos os pontos em comum entre os dois autores; ambos saltam de um assunto para o outro, do particular para o geral, do abstrato para o concreto e vice-versa, do real para o imaginário e deste para o onírico, etc.”<sup>28</sup>

Sterne faz o que fica conhecido como metaliteratura, aquela onde o fazer literário se revela, onde o autor faz reflexões sobre a sua obra e até sobre outras. Ele exige do leitor uma reflexão do que lê, e a reflexão em torno da literatura acaba sendo mais importante que uma estória narrada “Trata-se, pois, de uma obra em que o exercício da reflexão em relação ao objeto literário tem mais valor do que os acontecimentos narrados.”<sup>29</sup>

### 3 - Os Portugueses

Além desta pequena amostra de autores, Machado sempre se adentrava pelos mares tantas vezes navegados da Literatura Portuguesa. O autor revela-se um leitor perspicaz desta vasta literatura, começando com Camões, “(...) aquele que será extensamente referido e citado (...)”<sup>30</sup> sobre quem a escreveu a peça *Tu, só Tu puro amor* por ocasião do terceiro centenário da morte do autor português.

Percorre as obras de Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós, a quem faz uma severa crítica ao romance *O primo Basílio* em 1878. E mesmo nesta crítica o autor mostra que este português é digno de admiração, “Um dos bons e vivazes talentos da atual geração portuguesa, o Sr. Eça de Queirós, (...)”<sup>31</sup>

Revela a grande admiração que tinha por Almeida Garrett (1799 - 1854) e sua obra em uma crônica escrita em 1899 celebrando o centenário de nascimento do escritor luso, deixando claro que Almeida Garrett por si só já valia uma literatura.

---

<sup>28</sup> CHAVES DE MELLO, M.E. Machado de Assis, leitor de Lawrence Sterne. Jobim, J.L. org. **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: TopBooks, 2001 p. 311

<sup>29</sup> Ibid., p. 309

<sup>30</sup> SANDMANN, M. op. cit. p 321

<sup>31</sup> ASSIS. M. de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. vol. 3 p. 903.

Comenta o prefácio de *Viagens na Minha Terra*, que para o brasileiro foi claramente escrito pelo próprio Garrett, afinal “ninguém escrevia assim senão ele”<sup>32</sup>. Discorre ainda sobre a variedade de gêneros que o escritor português escrevia, sendo todos eles dignos de grande admiração. Sobre Garrett diz claramente (...) “o maior engenho depois de Camões.”<sup>33</sup>

Ele tece longos elogios a Garrett e ao fim o inclui entre os maiores escritores de língua portuguesa “Em todo caso, não é o político que ora celebramos, mas o escritor, um dos maiores da língua portuguesa, um dos primeiros do século, e o que junta em seus livros a alma da nação com a vida da humanidade.”<sup>34</sup>

Almeida Garrett teve uma grande formação literária. Assim como o brasileiro citou os clássicos e deixou em sua obra traços das suas leituras, como se revela no primeiro capítulo das *Viagens*, onde o autor faz clara alusão à obra de Xavier de Maistre: “Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de inverno, em Turim, que é quase tão frio como S. Petersburgo- entende-se.”<sup>35</sup>

Machado foi um leitor atento da obra de Garrett, não sendo impossível que ele tenha conhecido outros autores da literatura universal a partir da obra do português.

Sterne e Xavier de Maistre estão entre os que possivelmente foram apresentados a Machado pela obra de Garrett: “Como tributário de Sterne e Xavier de Maistre, Almeida Garrett precedeu, de muitos anos, Machado de Assis, não sendo improvável que este haja se contaminado de tais influências por intermédio do escritor luso.”<sup>36</sup>

Garrett influenciou de forma direta ou indireta produção do brasileiro.

Além dos clássicos da língua portuguesa, o bruxo do Cosme Velho vivia rodeado por amigos portugueses que viviam no país e que produziam seus textos literários e corriqueiramente aparecem nas dedicatórias ou epígrafes dos poemas machadianos.

Entre esses lusitanos estava Faustino Xavier de Novaes, irmão de Carolina Xavier de Novais, futura esposa de Machado, que veio de Portugal para o Brasil com

---

<sup>32</sup> ASSIS. Op. Cit. p. 931

<sup>33</sup> Id.

<sup>34</sup> ASSIS. Op. cit. p. 932

<sup>35</sup> GARRETT, A. **Viagens na minha terra**. São Paulo: Ediouro, 1997 Cap. I p. 37

<sup>36</sup> GOMES, Op. cit., p. 53

a família, trabalhou no comércio e nutria pelas letras e artes uma paixão especial. Poeta e folhetinista satírico e também amigo do escritor português Camilo Castelo Branco, fundou e dirigiu um periódico literário no Rio de Janeiro, *O Futuro*, que recebeu contribuições tanto de autores portugueses, como de autores brasileiros, entre estes o próprio Machado de Assis.

Faustino faleceu no ano de 1869. O amigo Machado de Assis o acompanhou até os últimos momentos de vida, escrevendo por ocasião de sua morte uma sentida elegia.

#### 4 – Outros vínculos portugueses

Machado de Assis viveu numa atmosfera lusitana. Além dos muitos amigos portugueses, as mulheres mais diretamente ligadas ao escritor também vieram da pátria portuguesa.

Ele nasceu e passou a infância numa chácara no morro do Livramento. A mãe do escritor, Maria Leopoldina, era portuguesa, vinda da ilha dos Açores.

A proprietária da chácara, Maria José, uma viúva lusitana foi madrinha do então menino Joaquim Maria.

Mais tarde o já então escritor, Machado de Assis, conhece a portuguesa Carolina Xavier de Novaes, irmã do poeta satírico português Faustino Xavier de Novaes, com quem se casa em novembro 1869 alguns meses depois da morte de Faustino.

Conforme muitos estudiosos, tratava-se de uma mulher que convivia diretamente com o universo literário assim como toda a sua família.<sup>37</sup>

Viveram juntos durante 35 anos até 1904, ano em que Carolina falece, deixando o escritor muito abalado, com uma tristeza perceptível no soneto intitulado “A Carolina”:

Querida, ao pé do leito derradeiro  
Em que descansas dessa longa vida,  
Aqui venho e virei, pobre querida,  
Trazer-te o coração do companheiro.

---

<sup>37</sup> Conforme levantamento feito por Marcelo Sandmann,, a importância de Carolina é citada por vários autores entre eles J. Massa e L. Miguel Pereira, esta comente alguns exageros referentes a influência dela na produção machadiana, chegando ao extremo de dizer que ela seria uma co-autora da obra de Machado de Assis.

## 5 - Uma Linhagem Narrativa

Tanto Garrett quanto Machado anunciam em seus textos a linhagem narrativa em que se incluem. Esta linhagem possui características comuns e se caracteriza pelo que Sérgio Paulo Rounet chama de forma shandiana, termo adaptado do livro de Sterne *Vida e Opiniões de Tristram Shandy*.

Nesta linhagem também se incluem Xavier de Maistre e é claro Laurence Sterne como seu grande precursor. Acompanhando as obras desses autores encontramos os elos que os unem a tal linhagem. Um deles e talvez o mais evidente seja o narrador.

O narrador de Laurence Sterne é o precursor da forma narrativa que os demais seguem. Trata-se de um narrador volúvel, autoconsciente que a todo momento interfere na narrativa, mostra suas opiniões, e tem opinião sobre todos os assuntos.

Ele dialoga com o leitor de forma gentil ou cruel. Permite que o leitor colabore com sua obra, oferece a possibilidade de pular alguns capítulos ou mesmo de completá-los, com certos limites impostos por ele.

Garrett, narrador-cronista de *Viagens na Minha Terra*, emite suas opiniões sobre os mais diferentes assuntos, arte, política, literatura “Enfim, dos temas mais graves aos mais frívolos, não há nada que escape ao delírio opinativo desse exemplar narrador volúvel, que borboleteia entre o céu e a terra para pousar em tudo e reivindicar o mundo inteiro para a soberania do seu capricho.”<sup>38</sup>

O narrador fica constantemente conversando com o leitor, trata-o com cortesia e educação, chama-o de “amigo leitor”, “leitor benévolo”, chama o leitor para almoçar, como Xavier de Maistre faz em seu livro *Viagem à roda de meu quarto*. “Por agora almoçemos, que é tarde, e terminemos os nossos estudos arqueológicos em Marvila de Santarém.”<sup>39</sup>

Revela para o leitor traços da profissão, passa a receita para se fazer um romance, diz para o leitor que não tem nenhum motivo para guardar segredo, “Todo drama e todo romance precisa de: Uma ou duas damas, / Um pai, / Dois ou três

---

<sup>38</sup> ROUANET, S. P. **Riso e melancolia A forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 p. 46

<sup>39</sup> GARRETT. Op. cit. p. 214

filhos de dezenove a trinta anos, / Um criado velho, / Um monstro, encarregado de fazer as maldades, / Vários tratantes, e algumas capazes para intermédios.”<sup>40</sup>

Mostra que a obra é dele e sendo assim ele pode escrever como quiser e se o leitor não gostar ele que pule as páginas, tática esta já usada por Sterne ao fazer, “Isto pensava, isto escrevo; isto tinha n’alma; isto vai no papel: que doutro modo não sei escrever.”<sup>41</sup>

Como o próprio autor anuncia, o primeiro livro de Machado escrito “à maneira” de Sterne é *Memórias Póstumas de Brás Cubas* lançado em 1881, após um período em recuperação por problemas de saúde. Ao contrário do que alguns críticos disseram, ele não faz apenas uma cópia do estilo do escritor inglês, o autor acrescenta a “tinta da melancolia”, que se tornou umas de suas características literárias mais lembradas.

Um dos diferenciais desta obra é seu narrador, pois se trata de um “defunto autor” que resolve contar suas aventuras entre os vivos do além túmulo.

Por já estar morto ele sabe de todos os acontecimentos e se permite dizer tudo como preferir, torna-se livre de conveniências sociais, ele pode expor várias questões que em vida ele não disse, uma delas o real motivo para a invenção do *Emplasto Brás Cubas* “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 de remédio , estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*.”<sup>42</sup>

O “defunto autor” se permite mudar a ordem “natural” da narrativa. Começa a narrar as suas memórias a partir de sua morte, seu segundo nascimento “Em suma, renascendo em seu segundo berço, como narrador, Brás Cubas tem os atributos de uma soberania mais que humana, não somente a onipotência como a onisciência.”

<sup>43</sup>

Após falar das circunstâncias em que morreu e as presenças no seu enterro, ele começa a narrativa seguindo a ordem convencional, a partir do nascimento.

Como todos os autores que pertencem a esta linhagem, as interferências na narrativa também são uma característica presente nesta obra, o narrador oferece a

---

<sup>40</sup> Ibid. p. 55

<sup>41</sup> Ibid. p.169

<sup>42</sup> ASSIS. Op. cit. 515

<sup>43</sup> ROUANET. Op. cit. p.52

possibilidade de preencher lacunas ou pular capítulos como no capítulo VII “O Delírio” “Se no leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto a narração.”<sup>44</sup> Mas logo depois de oferecer a possibilidade de pular o capítulo ele aponta que sem dúvida seria interessante que ele fosse lido.

Ele também faz referências as novidades relativas ao precursor do estilo Sterne, como o capítulo LV “O velho diálogo de Adão e Eva” onde aparecem apenas pontos e ao leitor fica incumbida a tarefa de interpretá-los, ou ainda o capítulo CXXXIX “De como não fui ministro d’estado” escrito apenas com pontos e que recebe explicação no capítulo seguinte.

Conforme o estudioso Roberto Schwarz o grande diferencial da obra machadiana da segunda fase é o narrador volúvel, observado principalmente nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um narrador que a todo momento muda de posição: “O tipo que na primeira linha hesita quanto à melhor maneira de compor memórias não é o mesmo que em seguida promete, como se nada fosse esclarecimentos sobre a própria morte.”<sup>45</sup>

Brás Cubas, o narrador protagonista, corta o fio da narrativa com as suas intromissões. Em seus estudos, Schwarz aponta duas hipóteses para essas intromissões, uma delas como uma característica daquela narrativa, a outra como um reflexo do comportamento da classe dominante do Brasil. Afinal este narrador esta no topo da pirâmide, ele é um burguês que não precisa trabalhar para seu sustento.

Conforme o estudioso britânico John Gledson pode-se separar a ficção machadiana da segunda fase em dois grupos – *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Esaú e Jacó* – estão no primeiro deles – *Casa Velha*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires* – estão no segundo.

A diferença se nota basicamente pelo narrador, não apenas por ser em primeira ou em terceira pessoa “No primeiro grupo, Machado, de modo inteiramente intencional, perturba seus leitores e até os deixa confusos e perdidos”(…)<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> ASSIS. Op. cit., vol. I p. 520

<sup>45</sup> SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo Editora 34, p. 22

<sup>46</sup> GLEDSON, J. **Machado de Assis Ficção e História**. Tradução: Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. 1986. p. 19

Mesmo assim sempre tem um tom zombeteiro e não perde a “distância olímpica do narrador diante da história que está contando” <sup>47</sup>(...) eles continuam sendo oniscientes, sabendo de todos os fatos, como provavelmente seja o efeito desejado pelo autor.

No outro grupo, Machado apresenta narradores que “(...) não são nem olímpicos nem oniscientes, e que partilham assim as limitações da sociedade que descrevem, revelando-as em seu próprio discurso.” <sup>48</sup>

Os narradores, principalmente em *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*, além de personagens convincentes, representam pessoas verídicas, diferente de Brás Cubas – um defunto que escreve além túmulo, não passa muita confiança - ao contrário, o Conselheiro Aires e Bento Santiago são personagens com status social, aparentemente são detentores da verdade. Porém não quer dizer que possamos confiar totalmente neles, basta lembrarmos do exemplo sempre citado de adultério de Capitu. Só temos a versão de Bentinho da história.

## 6 - Digressões

As digressões na literatura não são uma novidade, tampouco foram “inventadas” por Sterne, porém ele inova nesta modalidade ao fazer digressões sobre as próprias digressões.

Referências digressivas em uma obra podem ser a elemento de fora do texto, “extratextuais”, ou referir-se a um assunto dentro da própria obra, digressões “autoreflexivas”.

Elas fazem parte do repertório dos autores shandianos e a partir delas revelam o funcionamento da máquina do mundo literário.

O autor de *Tristram Shandy* faz um labirinto tão grande que algumas vezes ele parece não conseguir concluir seu pensamento inicial, chega a prometer ao leitor que não fará mais digressões, contudo, ele não consegue cumprir tal promessa.

Almeida Garrett faz uso corrente das duas formas de digressões possíveis tanto as extratextuais, quando cita Goethe, a trova de Santa Iria, a santa que dá

---

<sup>47</sup> Id.

<sup>48</sup> Id.

nome a cidade de Santarém. As digressões auto-reflexivas se revelam quando o livro fala sobre ele mesmo, sobre a forma de produção literária.

Em vários momentos o narrador faz suas digressões e as percebe e comenta com seu leitor que irá parar com tantas digressões, mas sendo ele shandiano por excelência, não consegue

Neste despropositado e inclassificável livro das minhas *Viagens*, não é que se quebre, mas enreda-se o fio das histórias e das observações por tal modo, que bem o vejo e o sinto, só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada meada. Vamos com paciência, caro leitor; farei por ser breve e ir direto quando eu puder.<sup>49</sup>

Em grande parte dessas digressões, revelam-se as opiniões do narrador, propõem-se constantes dualidades, D. Quixote X Sancho Pança, Frade X Barão ou ainda com o Adão natural X Adão Social.

Ele mostra sua tristeza e decepção ao ver o que fizeram com a cidade de Santarém: “Pois também eu me quero partir, me quero ir embora. Já me enfada Santarém, já me cansam essas perpétuas ruínas, estes pardieiros intermináveis, o aspecto desgracioso destes entulhos, a tristeza dessas ruas desertas. Vou-me embora.”<sup>50</sup>

Ele faz uma alusão explícita à obra de Sterne apontando táticas usadas por este escritor, como deixar uma página em branco ou toda cheia de pontinhos “Onde a crônica se cala e a tradição não fala, antes quero uma página inteira de pontinhos, ou toda branca, ou toda preta, como na venerável história do nosso particular e respeitável amigo Tristão Shandy, do que só uma linha da invenção do croniqueiro.”

51

Da mesma forma, o defuntow narrador criado por Machado não perde a oportunidade de fazer uma digressão, ele faz auto-reflexões a todo o momento, faz questão de mostrar as engrenagens do seu livro de memórias, a maneira como ele funciona, como foi produzido “E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem

---

<sup>49</sup> GARRETT, Op. cit. p. 181

<sup>50</sup> Ibid. p.223

<sup>51</sup> Ibid. p. 221

meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci.”<sup>52</sup>

O autor usa um capítulo para nos mostrar como ele faz a transição de seu delírio, no caso os últimos momentos entre os vivos, e seu nascimento, os primeiros momentos entre eles. E diz para os leitores repararem a mestria com que ele consegue fazê-lo.

A todo instante o fio da meada é cortado, abrindo espaço para uma digressão, ele mesmo aponta seu estilo como os dos bêbados que andam em ziguezague.

Compõe um capítulo, e ao cabo diz que esta com vontade de suprimi-lo, porém não o faz “Estou com vontade de suprimir este capítulo. O declive é perigoso. Mas enfim eu escrevo as minhas memórias e não as tuas, leitor pacato.”<sup>53</sup>

Durante essas digressões ele abre espaço para o leitor colaborar com a obra, como no capítulo II quando oferece ao leitor a opção de escolher entre o militar e o cônego.

Os três, Lawrence Sterne, Almeida Garrett e Machado de Assis, são escritores para os quais não basta apenas escrever um livro, é preciso refletir sobre esse processo de criação literária, e fazer com que os leitores também reflitam em torno disso, mesmo que algumas vezes eles não o façam ou não compreendam isso no livro.

## **7 – Humour**

Outro traço que aproxima os escritores Machado de Assis e Almeida Garrett é a ironia.

Relacionada diretamente com a influência dos humoristas britânicos tiveram sobre a produção de ambos.

O crítico Silvio Romero, faz um duro a ataque à obra de Machado de Assis afirmando que ele era um “macaqueador de Sterne”, que sua ficção não tinha caráter nacional.

---

<sup>52</sup> ASSIS. Op. Cit. Vol. I p. 525

<sup>53</sup> Ibid. p 604

Em contrapartida, inúmeros outros críticos partiram em defesa do maior engenho da literatura brasileira. Afinal todos os grandes escritores, principalmente os humoristas ingleses, foram influenciados por outros autores “Mas, frisemos, em abono dele, que nem só os humoristas anglo-saxônicos incidiram no mesmo inconveniente, como foram, por sua vez, tributários de outros, não havendo nenhum absolutamente original.”<sup>54</sup>

Pensando na linhagem que Machado se insere, tendo como precursor Sterne que seguiu os passos de Cervantes que por sua vez foi influenciado por Rebelais “Por consequência, Machado de Assis fez *humour* à maneira específica dos ingleses, como o criador do imortal tio Toby o fez sob a influência de D. Quixote e outros exemplares do humorismo universal, e não apenas inglês, como se poderia supor.”<sup>55</sup>

O *humour* machadiano revela-se ao mostrar os ridículos da sociedade, em universos individuais, ao usar o verbo da maneira específica, não usando uma seqüência lógica, fazer um longo discurso sobre um pequeno detalhe, estão entre as características que o brasileiro trouxe do universo inglês.

O *humour* é outra característica que aproxima o autor brasileiro do português. Ambos fazem uso deste recurso, aproveitando o estilo dos ingleses e acrescentando suas próprias idéias.

---

<sup>54</sup> GOMES. Op. cit. p. 10

<sup>55</sup> Id.

## Capítulo 3 - Paralelos entre os contos de Machado de Assis e o Romance de Almeida Garrett.

### 1 - Contos Machadianos

Machado é autor de uma vasta e variada obra. Teve aproximadamente 200 contos publicados no decorrer da sua vida literária, entre 1858 e 1907.

Deste grande número, apenas 76 foram publicados nos sete livros de contos lançados pelo escritor.

Apesar de ser considerado um dos melhores contistas da literatura brasileira, muitas vezes seus contos acabam sendo deixados em segundo plano e seus romances acabam sendo os textos mais visitados.

Grande parte da produção dos contos era feita para ser lançada em periódicos da época, a maioria especialmente direcionada ao público feminino. Segundo Gledson: “Quase todas as histórias foram publicadas inicialmente em revistas e jornais. Isso é verdadeiro para quase todo contista, desde o mais profundo ao mais trivial, no século passado e neste.”<sup>56</sup>

Entre os periódicos em que Machado publicou “Duas revistas e um jornal são, sem comparação, os mais importantes: o *Jornal das Famílias*, no qual Machado publicou setenta contos, entre 1864 (quando começou seriamente a sua carreira de contista) e 1878; *A Estação*, na qual publicou 37 contos, entre 1879 e 1898; e a *Gazeta de Notícias*, onde publicou 56, entre 1881 e 1897.”<sup>57</sup>

Além dos contos, também outros escritos foram apresentados ao público via folhetim. O romance *Quincas Borba* – numa versão bem maior que o romance publicado em livro - e a novela “Casa Velha” foram lançados inicialmente em *A Estação*.

Como nos romances, a produção de contos de Machado pode ser dividida em dois períodos distintos: antes e depois de *Papéis avulsos*, lançado em 1882, aproximadamente um ano depois do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*,

---

<sup>56</sup> GLEDSON, J. O machete e o violoncelo: introdução a uma antologia dos contos de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 37

<sup>57</sup> Id.

considerado um marco na literatura brasileira e o divisor de águas na ficção machadiana.

A riqueza nos detalhes das construções das personagens, tanto físicas como psicológicas são traços sempre associados aos romances mas que aparecem já nos contos.

A elaboração das personagens é um aspecto que se realça em toda produção ficcional de Machado, inclusive nas narrativas curtas “Ao contrário dos outros, procura, unicamente, analisar os sentimentos sutis dos personagens, decompor as almas. Os outros fazem os personagens atuar. Machado fá-los pensar”<sup>58</sup>

Em vários contos aparecem um dos traços mais comentados nos romances da fase machadiana, conhecida como “Realista”, os diálogos com o leitor. São conversas usadas para explicar ações, reações ou pensamentos das personagens.

Tais diálogos são um dos pontos de aproximação entre a produção de contos de Machado de Assis, com as *Viagens* do lusitano Almeida Garrett. Ambos usam deste recurso ora para apontar digressões, ora para fazer explicações para o interlocutor ou mesmo algum convite para o mesmo.

Ainda nos contos machadianos há um tom informal nas falas do narrador. Em vários momentos, há a sensação de estarmos ouvindo a narrativa pela voz do narrador. Tomemos como exemplo o conto “Questão de Vaidade”, lançado no *Jornal das Famílias* em 1864, onde o autor passa um capítulo, aproximadamente 12 parágrafos acomodando o leitor para ouvir a história, oferecendo café ou chá, o que o interlocutor preferir.

E para melhor convencer o meu leitor vou tirar de uma gaveta algumas cartas em papel amarelado, e antes de começar a narrativa, leio-as, para orientá-lo no que lhe contar. O leitor arranja as suas pernas, muda de charuto, e tira da algibeira um lenço para o caso de ser preciso derramar algumas lágrimas. E, feito isto, ouve as minhas cartas e a minha narrativa. Suponha o leitor tudo isto e tome as páginas que vai ler como uma conversa à noite, sem pretensão, nem desejo de publicidade.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> MATOS, M. Machado de Assis, contador de histórias. In **Obra Completa**. Nova Aguilar. p. 12

<sup>59</sup> ASSIS. M de. **Questão de Vaidade**. Conto disponível no site [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br) em 30/01/2008.

Machado quebra as expectativas dos leitores, na sua ficção. Tomemos como exemplo o conto “O Relógio de Ouro”, onde até o personagem Luís Negreiros parece ficar surpreso com quem lhe envia o presente que dá nome à historieta.

Uma das leituras recorrentes dos contos de Machado constitui-se em fazer paralelos com os romances deste escritor. Como por exemplo, “Teoria do Medalhão”, lançado em *Papéis avulsos*, em que podemos fazer um paralelo com o professor do menino Brás Cubas no romance *Memórias póstumas*.

O conto, trata-se de um diálogo entre pai e filho, onde o pai ensina ao filho os truques de como viver na sociedade, sendo um cidadão com opiniões respeitáveis publicamente. O pai deseja que Janjão se torne um medalhão, uma figura pública, cuja opinião é sempre requisitada,<sup>60</sup> afinal este era o sonho do pai na juventude, que não se realizou por falta de instrução de um pai. “- Nenhum me parece mais útil e cabido que o de medalhão. Ser medalhão foi o sonho da minha mocidade; faltaram-me, porém, as instruções de um pai, e acabo como vês, sem outra consolação e relevo moral, além das esperanças que deposito em ti.”<sup>61</sup>

O devoto e preocupado pai segue passando os conselhos para o filho, os lugares que deve freqüentar, os discursos que deve fazer, quais as palavras que ele deve saber: “Condeno a aplicação, louvo a denominação. O mesmo direi de toda a recente terminologia científica; deves decorá-la. Conquanto o rasgo peculiar do medalhão seja uma certa atitude de deus Término, e as ciências sejam obra do movimento humano, como tens de ser medalhão mais tarde, convém tomar as armas do seu tempo.”<sup>62</sup>

Nas *Memórias*, temos um pai com comportamento semelhante, que decide tudo para o filho, que explica para ele como deve fazer o discurso quando for eleito, “Meu pai, ao almoço, repetiu-me, por antecipação, o discurso que eu tinha de proferir na Câmara dos Deputados; (...)”<sup>63</sup>. Ainda nesse romance há o aspecto da escola, onde só se deve decorar sem questionar, “Que querias tu, afinal, Afinal meu

---

<sup>60</sup> O dicionário Michaelis aponta no verbete “Medalhão” Indivíduo sem valor real nem talento nem originalidade, cuja importância ou fama provém da habilidade em imitar ou aproveitar o que já encontra feito. (conforme o conto de Machado de Assis “Teoria do Medalhão”)

<sup>61</sup> ASSIS, M. de. Obra Completa Vol II 2004 Nova Aguilar p. 289

<sup>62</sup> Ibid., p. 292

<sup>63</sup> ASSIS, M de. Obra Completa Vol I, 2004 Nova Aguilar p. 559

velho mestre de primeiras letras? Lição de cor e compostura na aula; nada mais, nada menos do que quer a vida, que é das últimas letras; (“...”) <sup>64</sup>

## 2 - Os Diálogos com o leitor nos contos

Os diálogos do narrador com o leitor são recorrentes em vários contos, inclusive no já citado “Questão de Vaidade”. Eles servem para emitir o ponto de vista do narrador, fazer comentários e observações ou até mesmo para fazer convites para o leitor.

O conto “Miss Dollar” é o primeiro conto do primeiro livro lançado pelo escritor em 1869, *Contos fluminenses*. Seu enredo segue uma seqüência linear de acontecimentos.

Basicamente trata-se de uma historietta romântica, que conta os desamores e amores entre o Dr. Mendonça e a jovem viúva Margarida.

Nos primeiros parágrafos o narrador reconhece a figura do leitor, aponta que seria conveniente manter em segredo a identidade da personagem título. Entretanto muda de opinião para evitar digressões desnecessárias.

No primeiro capítulo, o narrador desenha um arquétipo da personagem, tendo como ponto de partida os leitores possíveis:

Era conveniente que o leitor ficasse muito tempo sem saber quem era *Miss Dollar*. Mas por outro lado, sem a apresentação de *Miss Dollar*, seria o autor obrigado a longas digressões, que encheriam o papel sem adiantar a ação. Não há hesitação possível: vou apresentar-lhes *Miss Dollar*.

Se o leitor é rapaz dado ao gênio melancólico, imagina que *Miss Dollar* é uma inglesa pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dous grandes olhos azuis e sacudindo ao vento umas longas tranças louras.

Suponhamos que o leitor não é dado a estes devaneios e melancolias; nesse caso imagina uma *Miss Dollar* totalmente diferente da outra. Desta vez será uma robusta americana, vertendo sangue pelas faces, formas arredondadas, olhos vivos e ardentes, mulher feita, refeita e perfeita.<sup>65</sup>

E depois, quebra nossas expectativas revelando que a senhorita em questão é uma cadelinha que fugiu: “A descoberta seria excelente, se fosse exata; infelizmente nem esta nem as outras são exatas. A *Miss Dollar* do romance não é a

---

<sup>64</sup> Ibid., p. 532.

<sup>65</sup> Ibid., p. 27

menina romântica, nem a mulher robusta, nem a velha literata, nem a brasileira rica. Falha desta vez a proverbial dos leitores; *Miss Dollar* é uma cadelinha galga.”<sup>66</sup>

Margarida, a dona da fugitiva, é descrita com muito cuidado, tendo a sua delicadeza e beleza realçadas pela riqueza de detalhes como é descrita.

O único defeito apontado por Mendonça são os olhos que eram de um verde encantador. O narrador intervém e nos pede para compreendermos o herói do conto, afinal todos têm algum defeito e o rapaz era o pânico por olhos verdes,

Alguns leitores talvez acharão pueril esta circunstância dos olhos verdes e esta controvérsia sobre a qualidade provável deles. Provará com isso que tem pouca prática do mundo. Os almanaques pitorescos citam até à saciedade mil excentricidades e senões dos grandes varões que a humanidade admira, já por instruídos nas letras, já por valentes nas armas; e nem por isso deixamos de admirar esses mesmos varões. Não queira o leitor abrir uma exceção só para encaixar nela o nosso doutor. Aceitamo-lo com seus ridículos; quem não os tem?<sup>67</sup>

No decorrer do conto, Dr. Mendonça tenta insistentemente conquistar a viúva, que se esquivava das propostas de casamento e repudia as cartas apaixonadas que o mais novo pretendente escreve.

Mesmo assim, após um incidente acontece o casamento, a princípio apenas de aparências, mas que logo se torna efetivo.

A presença deste tipo de narrador no conto gera uma mudança no aspecto do conto, deixando traços da ironia surgirem na trama da história. O narrador aponta que queria evitar divagações desnecessárias, mas faz inúmeras divagações descrevendo os possíveis leitores.

Outro conto que revela as intromissões do narrador é “Ernesto de Tal”, lançado no livro *Histórias da meia-noite*.

Começa com um rapaz que espera ansioso a resposta de uma carta que enviou à namorada. Logo depois descobrimos que ele se chama Ernesto e que o narrador não tem autorização para nos dizer o sobrenome do apaixonado.

O narrador antecipa os questionamentos que o leitor tem, e oferece espaço para ele dar sua opinião: “Agora tem a palavra o leitor para interpelar-me a respeito das intenções desta moça, que preferindo a posição do rapaz de nariz comprido

---

<sup>66</sup> Ibid., p. 28

<sup>67</sup> ASSIS Op. cit p. 32

ainda se carteava com Ernesto, e lhe dava todas as demonstrações de uma preferência que não existia.”<sup>68</sup>

Logo o narrador nos conta as intenções da jovem “As intenções de Rosina, leitor curioso, eram perfeitamente conjugais. Queria casar, e casar o melhor que pudesse.”<sup>69</sup>

Para conseguir tal objetivo aceitava galanteios de outros pretendentes, e assim nos é apresentado o “rapaz de nariz comprido.”

Após algumas artimanhas de Ernesto, ele consegue desposar Rosina, e o rapaz de nariz comprido decide morrer solteiro.

No conto “Fulano” lançado no livro *Histórias Sem Data*, no ano de 1873, somos convidados para a abertura de um testamento. O falecido é *Fulano Beltrão*, que foi um amigo do narrador. “Venha o leitor comigo assistir à abertura do testamento do meu amigo Fulano Beltrão. Conheceu-o?”<sup>70</sup>

O narrador nos conta a história do falecido amigo, principalmente da mudança de comportamento que ele sofre depois de um anúncio no jornal.

Ele compreende que possamos estar cansados de esperar, porém aponta que o magistrado já chegou e começou a leitura.

Logo que a leitura termina o narrador nos convida a ir embora. “Bem, o magistrado acabou, vamos embora.”<sup>71</sup>

Outro conto onde há a descrição moral e física da personagem é “Uma excursão milagrosa” lançado no *Jornal das Famílias* em 1866. O personagem é Tito, um poeta que não consegue sobreviver da produção de seus textos.

Neste texto ele faz referência a viagens feitas por outros personagens célebres como as viagens de Capitão Cook ou mesmo as de Gulliver, e ainda *A viagem à roda do meu quarto* do francês Xavier de Maistre. Comenta que as histórias de viagens são as que ele mais gosta afinal quem não pode viajar e conhecer os lugares pessoalmente contenta-se em conhecer pelos olhos dos outros, faz uma citação do épico português, *Os Lusíadas* “Julgue-o quem não pode experimentá-lo”<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> *ibid.*, p. 210

<sup>69</sup> *Id.*

<sup>70</sup> *ibid.*, p. 436

<sup>71</sup> *ibid.*, p. 440

<sup>72</sup> CAMÕES, Luis de. **Os Lusíadas** São Paulo Martin Claret, 2003. p. 249.

Descobrimos que este poeta a muito custo aceitou vender sua obra a um sujeito com a condição que o comprador pudesse publicá-la se ele a tivesse escrito

O narrador antecipa as perguntas que o leitor poderia fazer: “Mas qual o motivo destes pensamentos em que se engolfava o poeta? É isso que eu vou explicar à legítima curiosidade dos leitores.”<sup>73</sup>

Como a maioria dos poetas, Tito é apaixonado por uma moça, filha de um militar. Este amor, por sua vez, não é correspondido.

Assim nosso poeta apaixonado decide que precisa de novos ares resolve viajar.

A partir desta decisão ele recebe uma misteriosa visita.

O narrador nos conta que ele deixará que o próprio Tito nos conte as peripécias da viagem, para ela não perder o encanto: “Aqui deixa de falar o autor para falar o protagonista. Não quero tirar o encanto natural que há de ter a narrativa do poeta reproduzindo as suas próprias impressões.”<sup>74</sup>

Neste momento o narrador passa a voz para Tito que conta a viagem onde ele foi levado pela personagem misteriosa, ao país dos Quiméricos. Esta viagem faz o poeta ter uma visão diferente da humanidade.

### 3 - Almeida Garrett

Ícone da literatura portuguesa, Almeida Garrett, escreve as crônicas de suas viagens dentro de sua terra natal na obra *Viagens na minha terra*.

Ele produz sua literatura entre dois períodos literários, o *Arcadismo* e o *Romantismo*. Está entre os escritores mais lembrados da literatura portuguesa, sendo considerado por muitos, o maior depois de Camões. Deu grande contribuição na produção literária de sua pátria e fora dela.

A obra *Viagens na Minha Terra* reúne crônicas da viagem feita pelo autor com alguns amigos no mês de julho de 1843 para a cidade de Santarém, misturadas a matéria de caráter ficcional inventada pelo escritor. Foi lançada primeiramente no periódico *Revista Universal Lisbonense* no ano de 1843.

---

<sup>73</sup> *ibid.*, p. 761

<sup>74</sup> *ibid.*, p. 763

É narrada pelo próprio viajante, no caso há um Almeida Garrett narrador e outro Almeida Garrett autor, que a todo momento quebra a linha narrativa para fazer digressões das impressões que tem na viagem; referente aquilo que vê, que sente ou que sabe. Percebe essas digressões, chega a prometer que não fará mais isso, mas não consegue cumprir a promessa.

Os 49 capítulos do livro apresentam, após o título, um resumo onde o autor é apresentado em 3ª pessoa, enquanto o restante do livro é narrado em 1ª pessoa. Gerando assim o que Ângela Vaz Leão chama de *auto ironia*, que tem um caráter muito especial nesta obra porque "diz não o contrário do que pretende sugerir, mas exatamente aquilo que ele quer que se pense e de que ele tem plena consciência."

75

Assim trata-se realmente de um autor que sempre teve ambições literárias, produz um livro realmente erudito e de alto valor cultural.

Neste livro há uma grande mescla de estilos literários. Há o relato da viagem propriamente dita, em forma de crônicas; uma trova sobre a história de Santa Iria, a santa que dá nome a cidade de Santarém, contando as duas hipóteses da história da santa, a popular, em forma de trovas, e a dos cronistas religiosos, em forma narrativa; e apresenta, com destaque, a novela de Joaninha, a "Menina dos Rouxinóis", na qual se inserem ainda as cartas enviadas pelo personagem Carlos à Joaninha. Ele faz reflexões em torno da literatura, sobre suas bases literárias, defende o poeta Camões, que precisava fazer o Deus falso adorar o verdadeiro, explicando a mistura do divino cristão e do divino pagão n'os *Lusíadas*, entre tantas e tantas digressões eruditas.

No percurso da obra percebemos o patriotismo do autor, sua adoração a pátria lusitana, conforme AMORA, 1997:

O amor da pátria, a paixão pela grandeza passada, a esperança da reconquista dessa grandeza, o sofrimento ante suas desditas, a saudade dela em acerbo exílio, a incorformação do mais puro e intenso sentimento patriótico ante um governo e uma classe dominante impatrióticos – eram sentimentos que Garrett, nos seus vinte e cinco anos, via em Camões e pôde dar a esses sentimentos veemente expressão, porque eram também os sentimentos que o dominavam, bem como a todos os seus contemporâneos, perseguidos e deportados de Portugal e de outros países, da Europa e da América, pela luta contra o absolutismo e o despotismo, e pela defesa do liberalismo.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> LEAO, A. V.

<sup>76</sup> AMORA, A. S. Apresentação. in: GARRETT, A.. *Viagens na minha terra*. São Paulo: Publifolha, 1997.

Ele pinta os cenários da vida portuguesa, as paisagens, as crenças, os costumes e valores. Mostra os cenários que surgem com a guerra, o comportamento dos soldados. Mostra toda sua revolta ao ver sua pátria destruída: “Pois também eu me quero partir, me quero ir embora. Já me enfada Santarém já me cansam estas ruínas, estes pardieiros intermináveis, o aspecto desgracioso destes entulhos, a tristeza destas ruas desertas. Vou-me embora.”<sup>77</sup>

Ele revela seu patriotismo, seu amor à pátria portuguesa, e a sua história não suporta ver a destruição que veio junto com o liberalismo. Ele não apoiava o absolutismo, todavia era também contra a destruição que o liberalismo causou.

Outro aspecto que merece particular atenção nesta obra é o prólogo da segunda edição em 1846.

Num primeiro momento, parece ter sido escrito pelos editores da obra. Porém numa segunda leitura percebe-se a razão pela qual a maior parte da crítica atribui este escrito ao próprio Garrett.

O brasileiro Machado de Assis, como citado anteriormente, está entre os que afirmam convictamente que este célebre prólogo foi escrito pelo próprio Garrett, afinal “ninguém escrevia assim senão ele”.<sup>78</sup>

O prólogo começa comentando que os supostos editores lançam o livro porque “entenderam fazer um serviço às letras e à glória do seu país”.<sup>79</sup>

Tece um elogio à vasta obra escrita por Garrett, bem como a outras qualidades do autor, como a de orador.

Cita uma gama de escritores da literatura universal, como Homero e Shakespeare, apontando que ele era um profundo conhecedor de todos eles.

Elogia as qualidades do autor como ser humano conhecedor dos sentimentos do homem universal.

Finaliza apontando que o autor fez algumas melhorias na obra antes de lançá-la em livro.

## **Pontos comuns**

---

<sup>77</sup> GARRETT, A. **Viagens na minha terra**. (Edição dirigida e apresentada por Antonio Soares Amora). São Paulo: Publifolha, 1997 (Biblioteca Folha, 14)

<sup>78</sup> ASSIS, M. de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. vol. 3 p. 903

<sup>79</sup> *ibid.*, p. 33

É sabido que Machado de Assis era conhecedor e leitor da literatura garrettiana.

Como já comentado, ele faz referências a este autor em diversos momentos da carreira, “Certamente não é mera coincidência o fato de Almeida Garrett, entrevisto como o segundo maior engenho da literatura portuguesa depois de Camões, ser também o segundo autor português mais visitado por Machado.”<sup>80</sup>

Tece um longo elogio a produção de Garrett em 1899, quando se celebrava o centenário de nascimento do escritor luso.

Percorrendo a literatura de ambos encontramos vários pontos semelhanças entre eles.

Ambos têm uma vasta e diversa produção escrita, englobando diferentes gêneros, da poesia ao drama, passando por romances e crítica literária.

Além da produção prolífica, ambos estão num ponto de mudança de escolas literárias. De acordo com SANDMANN, 2004:

Garrett situa-se no ponto de transição entre escolas, fazendo a ponte entre os prolongamentos classicizantes do Arcadismo em grande medida ainda vigentes em Portugal do início do séc. XIX, dentro de cujo ambiente se forma e começa a produzir, e o Romantismo, de que considerado um introdutorem e dos mais importantes divulgadores em seu país. Machado, por sua vez, cuja obra inicial é escrita dentro do contexto do Romantismo ainda resistente entre nós, iria apontar, já na maturidade, para as novas tendências literárias que dominariam o último quartel do século em que viveu a maior parte de sua vida.<sup>81</sup>

Ambos também se incluem numa mesma linhagem narrativa, que tem em Cervantes e Sterne seus precursores, fazem referências praticamente aos mesmos autores. Têm no humor e na ironia uma temática constante. Sendo considerados mestres no assunto.

Machado diverte-se em mostrar a vida das personagens sem idealização, todos possuem seu lado bom e o mal, convivendo juntos.

Garrett também mostra as dualidades nas personagens, Carlos é o rapaz que sai da sua terra e vai lutar na guerra. Enquanto ele estava em Santarém ele era o “Adão natural”, depois que sai dela é corrompido pela sociedade e torna-se o “Adão social”.

---

<sup>80</sup>SANDMANN, M. **Aquém-Além-Mar: presenças portuguesas em Machado de Assis**. São Paulo, 2004. p. 389

<sup>81</sup> Id.

O narrador constitui outro aspecto que merece atenção sendo outra característica que aproxima o brasileiro e o português. Ambos fazem referência ao leitor.

Oferecem a oportunidade para ele completar lacunas no texto, de pular capítulos, de ser convidado para o almoço pelo narrador garrettiano, ou para o café pelo machadiano.

O narrador, tanto do brasileiro quanto do português, prevê os questionamentos que os leitores ou leitoras possam ter, e já os responde antecipadamente.

Garrett constantemente dialoga com seu leitor, trata-o de maneira amigável e respeitosa, chama-o quase sempre por um adjetivo cordial, por exemplo: “benévolo leitor”<sup>82</sup>.

O narrador dos contos machadianos, apesar de tratar o leitor de forma amigável, convida-o para sentar, tomar um café ou um chá, o que ele preferir, não usa de outra forma de tratamento a não ser chamando de “leitor”.

Ambos fazem uma diferenciação na hora de “conversar” com o leitor ou com a leitora. De um modo geral ocorre uma distinção na hora de referir-se aos leitores, das intromissões que são dirigidas às leitoras. Aos primeiros ele sempre se dirige para fazer uma digressão histórica, política ou literária. Enquanto para o segundo grupo cabem as digressões de ordem amorosa. Conforme SANDMANN, 2004:

Mas em Garrett como em Machado, é comum ainda uma marcação muito precisa de gênero aqui e ali, e o ‘leitor’ (antes geral, muito mais do que restritamente masculino) transforma-se em ‘leitora’. Em ambos os autores, a ‘leitora’ vem invocada justamente naquelas passagens em que o elemento sentimental (o caracteristicamente ‘romanesco’) é posto em evidência, ou ainda naqueles em que o habitual episódio amoroso é frustrado nos seus convencionais desdobramentos. É o público feminino, consumidor de ingênuos romances sentimentais, aquele que os narradores tem em vista.<sup>83</sup>

Nos contos de Machado, localizamos essa mudança de gênero em “Cantiga de Esponsais” lançado em 1884. Faz a referência à leitora referindo-se à Igreja, onde um dos diferenciais da missa era o mestre Romão: “Imagine a leitora que está

---

<sup>82</sup> *ibid.*, p. 42

<sup>83</sup> SANDMANN, *op. cit.* p. 423

em 1813, na Igreja do Carmo, ouvindo uma daquelas boas festas antigas, que eram todo o recreio público e toda a arte musical.”<sup>84</sup>

Nos contos anteriores, esta diferenciação não aparece. Por exemplo, “Miss Dollar” e “Ernesto de Tal”, o narrador dirige-se apenas ao leitor independente do assunto – mesmo sendo as duas histórias românticas.

No caso machadiano, esta diferenciação aparece intensamente nos romances, Machado dialoga com a leitora quando vai se referir a uma historietta romanesca, por exemplo, o sentimento de Rubião por Sofia, ou o caso entre Brás e Virgília.

Almeida Garrett usa deste recurso quando vai tratar mais diretamente da história de amor entre Joanhinha e Carlos: “Não pude resistir a esta reflexão: as amáveis leitoras me perdoem por interromper com ela o meu retrato.”<sup>85</sup>

Quando se refere aos eventos políticos, históricos ou literários, o autor se dirige ao leitor, gênero masculino. “Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião te vou explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura.”<sup>86</sup>

Trata-se de um único momento onde o narrador garrettiano, não trata o leitor com cortesia: “Trata-se de um romance, de um drama. Cuidas que vamos estudar a História, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não sejas pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos.”<sup>87</sup>

Após isso ele passa a maneira para se fazer um romance, usando inclusive uma diagramação de receita culinária.

O narrador garrettiano comenta com o leitor a produção de seu romance no correr do texto, faz alusões a outros autores.

O narrador do conto machadiano de um modo geral usa os diálogos para explicar acontecimentos, atitudes das personagens ou para responder a uma possível dúvida do leitor, ou mesmo para esclarecer o leitor sobre atitude dos personagens.

A metaliteratura é outro aspecto recorrente aos dois autores. Ambos comentam a produção de seus textos no correr das obras. Os autores sempre usam

---

<sup>84</sup> ASSIS. op. cit. 386

<sup>85</sup> GARRETT. op. cit., 129

<sup>86</sup> GARRETT. op. cit. p. 55

<sup>87</sup> Id.

o espaço dos textos que escrevem para fazerem reflexões sobre a produção da literatura. A forma de produzir a literatura deixa suas marcas nas obras dos dois autores.

As recorrências ao leitor, independente de ser ele ou ela, de certa forma servem para guiar o leitor no percurso do texto. Tornando-os o mais próximo possível do leitor que o autor precisa, ou tinha em mente ao escrever o texto, ou seja, o “leitor - modelo” ao qual Umberto Eco se refere no livro *Os seis passeios pelos bosques da ficção*.

Assim percebemos que o autor brasileiro recorre aos diálogos com o leitor já nos seus contos. De forma um pouco diferente dos diálogos dos romances. Enquanto nos romances ele usa desses recursos para digressões, reflexões sobre política, literatura ou história, nos contos eles têm um foco mais explicativo, de tirar as possíveis dúvidas dos leitores.

## **Conclusão**

Ao final dos paralelos literários estabelecidos neste trabalho, percebe-se uma grande afinidade entre os recursos narrativos presentes em algumas obras de Machado de Assis com aqueles presentes no romance de Almeida Garrett.

Tanto o brasileiro como o português fazem uso de características semelhantes, não deixando de terem seus estilos individuais.

As formas de criação literária dos dois autores vão ao encontro dos precursores da linhagem em que ambos se inserem, cujas características mais evidentes são a ironia, as digressões, as reflexões em torno do fazer literário e os diálogos com o leitor.

Percebe-se que os diálogos estão presentes desde o começo da prosa machadiana, no caso nos seus contos de forma um pouco diferente da dos romances, porém de modo não menos interessante. Em geral são esclarecimentos de possíveis dúvidas dos leitores, bem como explicações sobre as atitudes das personagens.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORA, A. S. Apresentação. in: GARRETT, A.. **Viagens na minha terra**. São Paulo: Publifolha, 1997.

ASSIS, M. de. **Obra Completa**. 3 volumes. 10ª Reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CALDWELL, H. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CAMÕES, Luis de. **Os Lusíadas** São Paulo Martin Claret, 2003

CEIA, C. Tristram **Shandy e Viagens na minha terra: Paradigmas da metaficção**. In Scripta, vol. 3 nº 5, 2º sem. 1999.

COUTINHO, A. **Machado de Assis na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. 1990.

CHAVES DE MELLO, M.E. Machado de Assis, leitor de Lawrence Sterne. Jobim, J.L. org. **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: TopBooks, 2001 p. 305-313.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. 6ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras. 2002.

GARRETT, A. **Viagens na minha terra**. (Edição dirigida e apresentada por Antonio Soares Amora). São Paulo: Publifolha, 1997 (Biblioteca Folha,14)

GLEDSOON, J. **Machado de Assis: Ficção e História**. Tradução: Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1986

\_\_\_\_\_. O machete e o violoncelo: introdução a uma antologia dos contos de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 35- 69

GOMES, E. **Machado de Assis Influências Inglesas**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Pallas S.A. 1976.

LEÃO, A. V. A Metalinguagem em Garrett. In: **Scripta**, Belo Horizonte, vol. 3 nº 5, 2º sem. 1999.

MASSA, J. M. A biblioteca de Machado de Assis. In Jobim, J.L. org. **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: TopBooks, 2001. p. 23-90.

MELO SOUZA, R. de. O estilo narrativo de Machado de Assis. In: Almeida, J. M. G.; SECHIN, A. C.; SOUZA R. de M.(Orgs). **Machado de Assis uma revisão**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p. 65-79.

MORAES LEITE, L. C. **O Foco Narrativo**. 2ª Edição. São Paulo: Ática. 1985.

REIS, C. **Introdução à leitura das viagens na minha terra**. 3ª edição. Coimbra: Livraria Almedina; 2001

ROUANET, S. P. **Riso e melancolia A forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANDMANN, M. **Aquém-Além-Mar: presenças portuguesas em Machado de Assis**. São Paulo, 2004. 491 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp.

SANTIAGO, S. Retórica da verossimilhança. In \_\_\_\_\_. **Uma Literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 29-48.

SCHWARZ, R.. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SCHWARZ, R. “Mesa Redonda”. In A. Bosi et al. **Machado de Assis. Antologia e estudos**, São Paulo, Ática, 1982

SENNÁ, M. de. **O olhar oblíquo do bruxo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.