

O sobrinho do tio: a presença de J. M. de Macedo no romance machadiano

Doutorando Ewerton de Sá Kaviski¹ (UFPR)

Resumo:

O objetivo da presente comunicação é mostrar como o narrador machadiano, assim como mapeado por Roberto Schwarz, é, enquanto forma literária, forjado a partir do aproveitamento feito por Machado de Assis de certa parcela da tradição literária brasileira. Para tanto, pretende-se traçar e analisar algumas relações, já sugeridas em linhas gerais por Temístocles Linhares e Flora Sussekund, entre esse narrador machadiano, principalmente o de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), e o sobrinho-narrador de dois romances de Joaquim Manuel de Macedo, *A carteira de meu tio* (1855).

Palavras-chave: narrador, romance brasileiro, Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis.

1 Introdução: o narrador macediano

Gostaria de iniciar com a citação de alguns trechos extraídos da “Introdução Et Cetera” de *A carteira de meu tio* (1855):

“Eu...

Bravo! Bem começado! Com razão se diz que – pelo dedo se conhece o gigante! – Principiei tratando logo de minha pessoa; e o mais é que dei no vinte, porque a regra da época ensina que – cada um trate de si antes de tudo e de todos.

Aquele que enrugou a fronte com esta minha franqueza ou é um velhaco ou um tolo: se for velhaco, não espere que eu lhe dê satisfações; pode ir seguindo a sua derrota; abra as velas do seu barco, faça boa viagem, pois que lhe sopra vento galerno e propício, e não se importe comigo. Agora, se for tolo, o remédio é antigo e sabido: - peça a Deus que o mate, e... *et cetera*.

[...]

Eu digo as coisas como elas são: há só uma verdade neste mundo, é o *Eu*: isto de pátria, filantropia, honra, dedicação, lealdade, tudo é petate, tudo é história, ficção, parvoíce; ou (para me exprimir no dialeto dos grandes homens) tudo é poesia.

[...]

Senhores, eu sou sem mais nem menos o *sobrinho de meu tio*: não se riam, que não há razão para isso: queriam o meu nome de batismo ou de família?... não valho nada por ele, e por meu tio sim, que é um grande homem. Estou exatamente no caso de alguns candidatos ao parlamento e a importantes empregos públicos, cuja única recomendação é neste o ser filho do Sr. Fulano, naquele ser neto do Sr. Beltrano, e até às vezes naquele outro ser primo da Sra. Sicrana.” (MACEDO, 2001, p. 9-10).

A leitura dos trechos acima do romance adiantou a caracterização do sobrinho-narrador. O que mais chama atenção, diria, em o narrador de *A carteira de meu tio* (1855) é sua retórica cara-de-pau – tradução de uma insolência e falta de escrúpulos por parte daquele que narra –, e que enforma grande parte das digressões críticas sobre a política do Segundo Reinado. Essa retórica está perfeitamente formulada já nos primeiros parágrafos da “Introdução et cetera”: “Eu digo as coisas como elas são: há só uma verdade neste mundo, é o Eu; isto de pátria, filantropia, honra, dedicação,

lealdade, tudo é peta, tudo é história, ficção, parvoíce; ou (para me exprimir no dialeto dos grandes homens) tudo é poesia” (MACEDO, 2001, p. 10). Note-se a impertinência enunciada: o narrador assume, claramente, uma constelação de valores que o tornam, numa certa chave de valores oficiais, um impostor mau-caráter – como haveria de notar seu próprio tio em conversa com o sobrinho: “(...) tens as duas principais qualidades que são indispensáveis ao homem que quer subir: és impostor e atrevido.” (MACEDO, 2001, p. 14). Trata-se de um esforço de clara afronta, por parte do narrador, aos leitores de seu relato de impressões de viagem, num atrevimento revestido de uma sinceridade insolente. E é por essa “sinceridade” de “eu-digo-as-coisas-como-elas-são”, sem nenhum escrúpulo, que o narrador literalmente joga na cara do leitor, já no primeiro parágrafo da “Introdução et cetera”, uma regra pessoal e que ele reputa a sua época: “cada um trate de si antes de tudo e de todos” (MACEDO, 2001, p. 9). Atente-se para a maneira como se estrutura e sustenta a retórica cara-de-pau do sobrinho-narrador: por meio de uma insolência e atrevimento que se revestem de um valor-desculpa – a sinceridade.

A retórica cara-de-pau, que produz uma estridência ao longo de todo o romance, repete-se, por exemplo, na apresentação formal do narrador ao leitor. Insolência e atrevimento que são reforçados, ainda quando o narrador se dirige ao leitor sobre isso que ele chama de seu “estúpido vício da franqueza”, chamando-os ou de “patetas” ou advertindo-os para onde seguir, caso o critiquem.

A cara de pau do narrador se torna mais escrachada, quando ele assume as trezentas mentiras contadas em respostas às trezentas perguntas feitas pelo tio sobre sua viagem de estudos à Europa – o que faz do narrador um dissimulado de marca maior. Ou quando ele se auto-elogia, em momentos de exercício do pior tipo de raciocínio: “(...) ora, não há dúvida alguma eu sou um homem de portentoso gênio (...)” (MACEDO, 2001, p. 29) – é a sentença-conclusão, quando o sobrinho refletia sobre a importância de se aproveitar das situações da melhor maneira possível. O narrador mesmo chama atenção para essa sua qualidade de palrador e impostor, numa auto-descrição, meio crítica, mas não menos orgulhosa de si mesmo: “não sei coisa alguma nessa vida, e falo mais que uma velha metida a literata: está visto que, se eu já tivesse quarenta anos, entrava necessariamente em alguma lista tríplice para senador.” (MACEDO, 2001, p. 13).

Bem observado, todas as citações que exemplificam a constância dessa retórica cara-de-pau foram retiradas da “Introdução et cetera”, onde esse traço marcante do narrador de *A carteira de meu tio* é construído e explicitado propositalmente. Mais que isso: a insistência em enfatizar, pelas citações, essa retórica cara-de-pau revela que ela, a retórica, é, pela recorrência, um princípio de organização interna do romance, pois arma o olhar que compõe a narração. Nesse sentido, a “Introdução et cetera” desempenha um papel importante para o início do romance: ela demarca claramente esse *ethos* do narrador. Ela funciona como a enunciação-encenação desse princípio, indicando por qual nota os capítulos que compõe a narrativa são escritos. Adiantando, entretanto, que ao se assumir essa função estruturante da introdução não se deve pensar que há uma correspondência mecânica e orgânica com a execução dos capítulos: ao contrário, **os quatro capítulos do romance não sustentam o princípio formal de organização da economia narrativa.**

Voltando ao princípio formal propriamente dito: naturalmente que toda essa insolência e cara-de-pau do narrador possuem uma dimensão crítica dentro do romance. O emparelhamento entre aquilo que o narrador assume serem suas atitudes e a sintonia que essas mesmas atitudes possuem com o meio social provoca um efeito curiosamente crítico: o momento dessa retórica cara-de-pau é o momento também de crítica (in) direta, que, ao ser executada, faz do narrador um falador engraçado e crítico de si mesmo e, pelo emparelhamento, dos outros. Daí os momentos de auto-elógio, de dissertar sobre si mesmo e de exercício de insolência e boçalidade serem galvanizados por um crivo crítico feroz. Daí, também, as reflexões, observações e comentários-alfinetadas do narrador sobrinho-de-seu-tio ter que serem lidos, por vezes, de trás pra

frente. O dado fundamental – para entender a organização interna da narrativa – que se tira desse aspecto do romance é o seguinte: **o arsenal crítico é enunciado e – o que é mais importante – convive no âmbito da retórica cara-de-pau do narrador.**

Sintetizando e explicitando tudo o que foi dito até aqui: a retórica cara-de-pau do narrador expressa uma questão fundamental para a construção da narrativa – a encenação de um narrador que, arrimado à sombra do tio, traz para o centro da narrativa sua posição de classe e todas as implicações que dela derivam; armando, a princípio, um olhar sobre a realidade local pela lógica dos **de cima**. Isto é, a retórica cara-de-pau é a expressão de alguém da classe dominante assumida pelo narrador. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que *A carteira de meu tio* é um exercício de ficcionalização de um narrador e de sua posição social – mas, cabe dizer, uma ficcionalização de classe que se realiza parcialmente, pois, há três outros aspectos que se devem levar em conta: (a) o narrador, por vezes, perde a retórica cara-de-pau e faz realmente críticas diretas, com intenções marcadamente corretoras e que expressam desejo de mudança; (b) a presença do compadre Paciência, voz antagonista do sobrinho-narrador, que suspende a retórica cara-de-pau desse narrador com suas intervenções e explicitações de sentido, imprimindo uma direção de significado crítico àquilo que aparentemente era só um exercício de insolência e atrevimento do narrador. O terceiro aspecto (c) está relacionado com os dois anteriores e diz respeito a uma questão formal, fundamental para se entender o uso da narrativa em primeira pessoa na prosa de ficção oitocentista: por trás da narrativa, ou acima dela, há uma figura mais forte do que o sobrinho-narrador – uma instância autoral, que controla e usa o narrador e o compadre Paciência, principalmente, de modo que a intenção crítica do romance fique evidente. É por isso que a ambigüidade que a retórica cara-de-pau do narrador poderia provocar é neutralizada pelas falas do compadre Paciência que diz tudo com todas as letras. Na falta do compadre, como é o caso do início do romance, o narrador suspende a retórica cara-de-pau e, temporariamente, assume – ou deixa que a voz autoral assumia – uma retórica mais politicamente correta.

Nessa síntese se advinha o movimento interno do romance. O ato de ficcionalização de um narrador – com uma posição de classe marcada e sua insolência e atrevimento, que timbram certa cretinice e mau-caratismo – é boicotado pela intenção de crítica social à política do Segundo Reinado. Daí a suspensão da retórica cara-de-pau, expressão dessa ficcionalização, feita no romance pela mudança repentina de tom do sobrinho-narrador, a intervenção do compadre Paciência e, síntese desses dois anteriores, a presença ideologicamente controladora de uma instância maior que o sobrinho-narrador – a autoral. A vacilação do movimento interno do romance revela justamente um problema de forma, como veremos, fundamental para se entender a constituição de uma voz narrativa mais organicamente entrosada à matéria narrada.

1. Um problema formal: a dissociação entre narrador e autor

Há um duplo movimento na voz do sobrinho-narrador de *A carteira de meu tio* que é contraditório, porque possui **orientações** diferentes: por um lado, essa voz formula comentários que revelam um descaramento e aceitação das práticas políticas e sociais (patronagem, conciliação, corrupção, mentira), numa retórica muito cara-de-pau; de outro, essa mesma voz faz diversas críticas corretivas que põem as mesmas práticas políticas e sociais descaradas num limbo moral. No plano da estrutura narrativa, o duplo movimento persiste: há um narrador insolente que nos informa de suas opiniões políticas; e uma intenção, que circunscreve o discurso romanesco como um todo, de crítica empenhada sobre algumas práticas políticas do Segundo Reinado. Esse duplo movimento está registrado, por exemplo, em um parágrafo-comentário como o que se segue. Depois de dizer que tinha “a Constituição do Império na conta de uma espécie de sorvete” (MACEDO, 2001, p. 74), o narrador comenta:

Realmente diverti-me muito a leitura da Constituição; lembrou-me que aquele

nenê, que lia, **soletrando**, devia aborrecer tanto o pobre livrinho, que o privava de estar fazendo travessuras, como certos tamanhões, que o lêem **por cima**, desprezando seus ditames, atacam suas bases, sofismam os seus princípios, exatamente porque o orgulhoso livrinho pretende levantar imaginárias barreiras aos abusos de poder. (MACEDO, 2001, p. 74) (grifos do autor).

O duplo movimento pode ser intuído pelo desnível que há entre a irreverência da comparação com o sorvete e a constatação crítica do narrador sobre o que alguns políticos fazem com a Constituição. Num nível mais detalhista, a evidência textual de uma seriedade crítica no excerto, incompatível com a irreverência da comparação, está, diria, no uso dos verbos **desprezar**, **atacar** e **sofismar** e dos substantivos **tamanhões** e **abusos de poder**. É como se houvesse uma alternância de duas vozes: o narrador-canastrão e o narrador-crítico-empenhado. Se no excerto a sensação da duplicidade do narrador é sutil, no romance é gritante: o discurso do sobrinho narrador oscila entre a desfaçatez de classe e a crítica empenhada das práticas políticas da mesma classe a qual ele pertence. Para pensarmos comparativamente, é como se o narrador do romance sofresse da síndrome “o médico e o monstro”: quando exercita sua retórica cara-de-pau, ele está fora dos parâmetros sociais; quando faz crítica empenhada, ele volta a ser o cidadão correto. Às vezes, essas duas direções estão no mesmo comentário, como no excerto acima; outras vezes, estão em comentários separados, mas não menos antagônicos, pois se contradizem ao se tomar o romance como um todo. Deriva-se desse último caso, por exemplo, o estranhamento que causa o defensor da política do EU, fazer críticas como a que se segue:

O cobrador retirou-se, dando uma risada, mas eu não fiz caso: estava então convencido de que quem paga o tributo da barreira de uma estrada adquire o direito de achar estrada boa, a menos que o governo, que levanta a barreira, não queira passar por estelionatário: pobre tolo! Tinha-me esquecido de que em honra e glória desta instituição chamada barreira, que tem aproveitado a outras nações, e que na nossa se acha completamente desacreditada pela incúria do governo (...) (MACEDO, 2001, p. 32-33).

O excerto acima mostra que a cretinice dos comentários some para dar lugar a uma crítica séria. O narrador cara-de-pau – impostor e atrevido nas palavras de seu tio – desaparece para que outra voz apareça: oposta e preocupada em criticar severamente o sistema político cujo eixo estruturante – a lógica do Eu –, o sobrinho-narrador compartilha, como atestam seus comentários-cara-de-pau anteriores. É como se o sobrinho-narrador tivesse esquecido toda a sua insolência e assumido uma nova retórica: **a retórica político-reformadora**. Essa reflexão crítica, com a retórica trocada, prossegue parágrafos à frente: “(...) Pareceu-me ver a negligência do governo da província dormindo o sono da indiferença em um leito de lamaçal, por baixo da crosta torrada pelo sol, que eu via cobrindo aquele tremendo atoleiro” (MACEDO, 2001, p. 33). Atente-se para o uso do narrador em primeira pessoa que resulta dessa esquizofrenia narrativa: ainda que os verbos estejam conjugados em primeira pessoa, o tom retórico trocado remete a outra entidade, o que faz pensarmos – levado em conta a expressão “pobre tolo!”, na penúltima citação, e o uso passivo do verbo parecer, na última – em **uma segunda voz, cuja natureza, por vezes, parece ser de terceira pessoa**. Dito de maneira direta: a troca de retóricas leva a ver no uso de uma primeira pessoa, uma terceira pessoa escondida. Um descompasso, dentro da voz narrativa, muito sugestivo: a encenação ficcional do sobrinho-narrador é suspensa e aparece na boca de cena outra entidade narrativa séria: a pista do descompasso – a troca de uma retórica cara-de-pau por outra político-reformadora.

Para quem tenha lido o romance com a mínima atenção, deve ter parecido estranho que ainda não se tenha falado no forte intuito a provocar o riso com o qual *A carteira de meu tio* está revestido. Com efeito, esse é um dado fundamental para entender a presença das duas vozes narrativas. A retórica cara-de-pau e a crítica empenhada, no que pesem as diferenças entre si e a dubiedade que timbram na estrutura romanescas, visam claramente a imprimir no romance uma

marca satírica e burlesca. Esses dois recursos formais, que despertam o riso fácil, possibilitam a convivência, no mesmo discurso, das duas vozes acima destacadas: a voz cara-de-pau do narrador, cujas falas fazem rir; e aquela segunda voz, cuja seriedade e empenho crítico são marcantes. Esse cunho satírico e burlesco reveste a estrutura do romance de uma intenção corretiva. Machado de Assis, ao criticar a peça *A torre em concurso* (1863), de Joaquim Manuel de Macedo – também uma crítica aos costumes políticos da época –, tocou exatamente nesse ponto formal melindroso: “Nada menos cômico que aquela sucessão de cenas grotescas; mas, através de todas elas, **não se perde a intenção satírica do autor**”, pois “sobram as tintas carregadas, acumuladas no intuito de criticar os costumes políticos.” (ASSIS, 1959, p. 251) (grifo meu). Sob essa chave, Machado de Assis reclama muito, na peça, de um recurso que também é utilizado em *A carteira de meu tio*. A personagem Batista, a certa altura do entrecho, muda de partido por conta de uma desavença e diz: “Faço o que muitos tem feito; arranjo a vida; estou passado”. Para Machado esse é o pior tipo de observação a ser feita quando se tem por objetivo fazer rir: “Esta maneira de repisar a observação cômica, tira-lhe a energia e o efeito; cai na sátira; já não é o personagem, é o autor quem exprime por boca dele um juízo político.” (ASSIS, 1959, p. 253). Essas observações que Machado faz, para além de um sistemático trabalho de desmonte da fama de Macedo, sugerem uma conclusão sobre a natureza da segunda voz em *A carteira de meu tio*: é a manifestação da instância autoral, de um Macedo-crítico dentro do discurso romanesco.

O recuo ideológico, que a narrativa dá a certa altura, em seu potencial crítico reforça essa sobreposição. O recuo revela certo receio de punição que só poderia recair no nome que o livro leva na capa: Joaquim Manuel de Macedo. Quando, por exemplo, o compadre Paciência se exalta em uma de suas críticas, no final do capítulo 2; ele logo alinhava com a seguinte observação: “**a monarquia brasileira é bela como uma obra do céu**, e não se pode por modo algum identificar com os tais maganões, que, se os julgarmos por suas obras, devem ser feios como um pé de pato!” (MACEDO, 2001, p. 38) (grifo meu). Esse recuo é muito significativo para se entender a presença dessa segunda voz. O insolente sobrinho-narrador demonstra o mesmo receio de ser mal interpretado, quando ele faz uma ressalva ao maniqueísmo *rico-desonesto e pobre-honrado*:

Bem entendido: eu não trato aqui do homem honrado e rico, que teve desde o berço honra e riqueza, nem de muitos e muitos que, trabalhando incessantemente e ajudados sempre pela fortuna, conseguiram chegar à opulência sem o menor sacrifício da honestidade. Faço os meus cumprimentos a todos esses senhores; desejo-lhes uma saúde e cem anos de felicidades; mas ponham-se de largo, que o meu negócio agora não é com eles.

Homens de bem, ricos e pobres... à retaguarda: tratantes ricos – à frente!... (MACEDO, 2001, p. 49-50).

É quase um medo a represálias que essas passagens de recuo crítico expressam. Daí, talvez, as críticas mais fortes estejam na boca do compadre Paciência, pois isenta, assim, o narrador e seu “representante real”, o autor, de responsabilidade ao que se vai criticando na narrativa. Aliás, o recuo ideológico se reforça ao final do livro: o compadre Paciência – que encarna a partir do final do capítulo 2 a voz contra o sistema político vigente – serve de bode expiatório, promovendo, no plano ideológico, uma conciliação da narrativa denunciadora com o sistema até então criticado. Após um longa e divertida discussão, mesclada de xingamentos e bordoadas, Paciência termina ironicamente preso e com a única promessa de ser solto pela intervenção de um maioral, no caso o tio do sobrinho-narrador: “Tornando, porém, ao meu compadre, não tenho remédio senão ir tocar os pauzinhos para tirá-lo da enxovia.” (MACEDO, 2001, p. 163). O recuo ideológico fica explícito, porque o potencial modificador do romance, representado pelo compadre Paciência, em relação ao sistema vigente desce ralo abaixo quando a figura que encarna a mudança é vencida por esse mesmo sistema. O conflito que a narrativa poderia provocar acaba, no final das contas, neutralizado ideologicamente pela prisão de Paciência e sua relocação, no sistema, como dependente de um maioral – reforçando, no limite, o mundo de hierarquias.

Conclusão: Machado lê Macedo

Temístocles Linhares, nos três artigos intitulados “Macedo e o romance brasileiro”, publicados na *Revista do Livro*, foi o primeiro crítico, como já notou Tânia Serra (1994), a tentar resgatar a obra de Macedo do limbo em que foi relegado por Sílvio Romero, ao excluir sua produção romanesca da *História da Literatura Brasileira* (1888); e José Veríssimo, que tachou seus romances de talhados por um só molde. Nesse resgate, *A carteira de meu tio* (1855), juntamente com sua continuação *Memórias do sobrinho de meu tio* (1867-68) e *A luneta mágica* (1869), desempenham um papel significativo, já que revelam uma faceta de Macedo ignorada pela tradição crítica. E que minam justamente a opinião cristalizada sobre a obra do romancista.

O valor atribuído a esses romances, fez com que Temístocles Linhares sugerisse uma influência em Machado de Assis: “Mas a verdade é que muito de tais episódios lembram Machado, o que faz supor pelo menos tenha sido Macedo uma de suas leituras preferidas, embora muita gente possa achar desprimorosa para o autor de *Dom Casmurro* essa influência de leitura.” (MACHADO, 1959, p. 105). Flora Süssekind fez a mesma observação comparativa e aproximativa entre os dois escritores na introdução para a mais recente edição das *Memórias do sobrinho de meu tio*.

A semelhança entre *A carteira de meu tio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* está no fato de em ambos os romances os narradores encenarem “uma desfaçatez de classe”¹ na narração. Ou seja, o modo pelo qual a narrativa é contada faz dos romances, irmãos: os narradores se valem de um *ethos* que é associado à “classe dirigente” e que os caracteriza como impostores de marca maior. Nesse sentido, diria que o princípio formal de organização da matéria ficcional em ambas as narrativas é parecido: nas duas narrativas vemos uma retórica cara-de-pau sendo exercitada a cada observação, reflexão e comentário dos narradores – um exercício que possui um lastro de desmascaramento crítico, é certo.

Sob essa chave, a comparação entre *A carteira de meu tio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* revela uma aproximação surpreendente. O denominador temático comum das duas narrativas, a consciência de hierarquias, é informado por uma perspectiva de classe e um recurso formal, a retórica cara-de-pau. Com efeito, em ambos os episódios, o narrador assume, no nível do enunciado, a naturalidade e desejo de manutenção das hierarquias; ambos possuem certo cinismo e displicência no tratamento dessa questão – comportamento típico de quem está de cima; e, por fim, ambos os narradores filosofam sobre o tema da hierarquia, para reforçar a verdade indestrutível de suas reflexões; e assegurar suas posições de classe.

A diferença entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A carteira de meu tio* é justamente o apagamento daquela segunda voz “estranha” encontrada na narrativa de Macedo. Nas *Memórias póstumas*, a segunda voz é substituída graças ao (a) ato de sustentar a retórica cara-de-pau ao longo de toda a narrativa, bem como (b) à substituição do burlesco pela ironia – e conseqüentemente, já se adivinha, (c) à manutenção integral da ficcionalização da desfaçatez ao longo do texto machadiano. Por conta dessa diferença, o recuo ideológico que há em *A carteira de meu tio*, como assinalai mais acima, não existe nas *Memórias póstumas*: “(...) Brás Cubas mostra que a sua disposição escarninha não vai ficar na literatice metafísica (...). O seu ânimo não hesita diante do “mau gosto” incisivo, e só se completa na **ofensa** e na **conspuração**.” (SCHWARZ, 1990, 20-21). Essa falta de recuo ideológico mostra que Machado de Assis adaptou a fórmula macediana para fugir daquele “medo a represálias”. As *Memórias póstumas* sustentam todo um arsenal crítico aos valores vigentes. Mas não de peito aberto. Para isso o romance de Machado de Assis faz uso de um recurso formal, entre outros, muito alardeado pela crítica que mascara suas intenções de “ofensa” e

¹ As comparações entre *A carteira de meu tio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* estão, como se pode adivinhar por essa expressão, impregnada pela leitura que Roberto Schwarz fez deste último romance. Ver: SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

“conspuração”: a ironia. É graças a esse recurso que a retórica cara-de-pau se sustenta, porque a associação entre primeira pessoa e autor é desfeita por essa figura de estilo.

Há muito a se dizer sobre essa relação entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A carteira de meu tio* e que não é possível nos limites desse texto. Interessa frisar, por fim, que todo esse movimento de, digamos, achar uma matriz brasileira para o romance que inaugura a fase madura de Machado de Assis teve essa razão de ser: buscar uma leitura onde se privilegiasse a continuidade entre os autores. O binômio autor-narrador foi, certamente, a questão mais importante que pudemos rastrear. Buscou-se também mostrar que a originalidade de Machado é devedora de nossa tradição. Machado de Assis não foi só leitor de Sterne, Garrett e Stendhal. Ele também leu o “honrado e facundo” Dr. Macedinho. Ele não viajou só em torno da literatura estrangeira, mas também da brasileira.

Referências Bibliográficas

- 1] ASSIS, Machado de. *Crítica teatral*. São Paulo: Editora Mérito, 1959, v. 30.
- 2] _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- 3] LINHARES, Temístocles. “Macedo e o romance brasileiro I”. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, nº 10, p. 111-117, jun. 1958.
- 4] _____. “Macedo e o romance brasileiro II”. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, nº 14, p. 97-106, jun. 1959.
- 5] _____. “Macedo e o romance brasileiro III”. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, nº 17, p. 127-135, mar. 1960.
- 6] MACEDO, Joaquim Manoel. *A carteira de meu tio*. Porto Alegre: LPM, 2001.
- 7] SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- 8] SERRA, Tânia. *Joaquim Manuel de Macedo ou os Dois Macedos*. A luneta mágica do Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.
- 9] SUSSEKIND, Flora. “Introdução”. In: MACEDO, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

i Ewerton de Sá KAVISKI, Doutorando.

Universidade Federal do Paraná.

E-mail: ekaviski@bol.com.br.