

UMA LEITURA DO CONTO MACHADIANO PELA ANÁLISE DE *O ENFERMEIRO*

Diva Cleide Calles
Universidade São Paulo (USP)

RESUMO: Nossa proposta é dar conta de procedimentos e técnicas de análise e interpretação de uma obra literária, tomando por base *O enfermeiro* de Machado de Assis. Examinaremos o desenvolvimento da narrativa, as implicações temático-estruturais da caracterização das personagens, a construção espaço-temporal, o foco narrativo e outros recursos ficcionais empregados.

Palavras-chave: teoria da literatura; procedimentos e técnicas de análise literária; foco narrativo.

ABSTRACT: Our purpose is to deal with the procedures and techniques in examining and interpreting a literary work. We will take on account *O enfermeiro*, by Machado de Assis. We will examine the development of the plot, the structural and thematic implications, the characters, time and place, the point of view and other fictional resources employed.

Key words: literary theory; procedures and techniques in literary analysis; point of view.

Os contos de Machado de Assis, cerca de duzentos, escritos ao longo da vida do escritor, sempre foram, em relação a seus romances, relegados a um segundo plano. Entretanto, o escritor é um dos melhores contistas em literatura brasileira, comparável aos maiores de sua época, como Tchekhov ou Henry James. Machado encontra neste gênero o veículo mais condizente a seu espírito conciso, a seu gosto por anedotas com moralidade irônica e por detalhes ao mesmo tempo triviais e importantes.

Percebe-se nesses contos - quase todos inicialmente publicados em jornais e revistas, duas delas femininas -, a íntima relação com o mundo social, cultural e literário do Rio de Janeiro. Não obstante é inegável a universalidade das questões tratadas pelo autor, no tocante aos dilemas e contradições do ser humano. A par disso, ainda que vários temas sejam recorrentes à prosa machadiana, ciente de que seu público era majoritariamente feminino, o autor escreveu muito *para* e *sobre* as mulheres - suas vidas, amores, inquietações. Estas personagens mulheres, na maioria ricas ou pelo menos de classe média, casadas ou com pretensões de, constituem suas personagens mais fascinantes.

Nossa proposta neste trabalho é dar conta de procedimentos e técnicas de análise e interpretação de uma obra literária, tomando por base *O enfermeiro* de Machado de Assis¹. Examinaremos, o desenvolvimento da narrativa, as implicações temático-estruturais da caracterização das personagens, a construção espaço-temporal, o foco narrativo e outros recursos ficcionais empregados.

Uma pergunta introduz o conto, convocando a participar da realidade sintetizada naquele relato ao leitor, chamado à reflexão e ao questionamento da essência moral dos valores humanos, num procedimento que investiga a própria situação ficcional da obra literária. A intriga é manejada por meio de uma *desconversa filosofante* e ambígua, pontuada de perspicácias retóricas e do negaceio com que o narrador procura zombar do leitor menos avisado. A realidade é submetida à volubilidade do narrador que a elabora segundo suas intenções paródicas e analíticas e sua visão do mundo, dando a conhecer uma peculiar visão pessimista, amarga e melancólica da existência.

No processo narrativo, instaura-se uma desproporção cômica entre o *ser* e o *parecer*, bem como se apreende o jogo entre a verdade e a mentira, face às encobridoras e enganosas máscaras sociais. Insinua-se, já na advertência à epígrafe de Diderot, o tom debochado e irônico com que flui a narrativa. Trata-se do ressentido *humour* machadiano, expresso por meio de um ponto de vista peculiar, pelo *autor que será defunto*, no momento em que aquele *documento humano* supostamente *confessional* for lido. Diversamente do que procura dar a entender, este narrador-protagonista pretende sobreviver ao tempo e alcançar notoriedade. Ostensivamente é colocado o signo da memória, do reviver ou viver para trás, já que não é possível viver para frente num mundo morto, acabado. Instala-se, numa atmosfera meio irônica, meio fúnebre, a presença insidiosa da morte que alinhava todo o conto. O pretenso tom confessional e imparcial em virtude de uma leitura *post mortem* apenas salienta o mascaramento e a falta de isenção do foco narrativo sem credibilidade, absolutamente não-confiável. Um narrador descaradamente inoportuno, sem verdade ou coerência, deliberadamente dasautorizado e volúvel, sempre com vistas a manipular o leitor². De maneira debochada e zombeteira, Machado faz *chalaça*³ do leitor e de sua

¹ Machado de Assis, *O Enfermeiro*, em *Várias Histórias*, incluindo dezesseis contos publicados na *Gazeta de Notícias* entre 1884 e 1888. Compilados e lançados em 1896.

² Fica implícita a aproximação com o *defunto autor* de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Em várias obras, Machado retoma temas e questões e procedimentos narrativos, por vezes, sob outras nuances. Semelhanças

credulidade, ao que este revida com riso e desconfiança e, não raro, com um certo desconforto⁴.

Sabe-se que a ficção pode assumir posturas radicalmente críticas em relação ao poder mimético das palavras e ascender à possibilidade de desvendar sendas ocultas do real, ou de uma determinada visão da realidade sob a máscara da neutralidade e da verdade. O discurso ficcional é capaz de reproduzir múltiplas leituras e assumir o relativo e o subjetivo do narrar. Vale lembrar que a retórica machadiana se presta à oralidade, pois pressupõe a atenção do ouvinte, o leitor. Igualmente, trata-se de uma retórica encobridora da análise impiedosa da situação humana e das máscaras sociais burguesas⁵.

Em *O enfermeiro*, no aspecto técnico, não é onisciente a visão de mundo desse narrador-personagem. Esta primeira pessoa, de fato, sugere instâncias de mediação curiosa, especialmente em se tratando de Machado de Assis, que abusa do direito de ser autor e estar em toda parte, como o *homem subterrâneo*⁶ atrás do foco narrativo falando diretamente ao leitor. Dominando a situação narrativa, temos um *eu* a se confessar e a interferir no trecho de várias formas.

Evidencia-se, no desenvolvimento do enredo, que o protagonista Procópio põe em relevo um flagrante cuidadosamente narrado: uma cena que envolve tensão e em que se arma o nó dramático. Num determinado momento de insípida vida de Procópio, a fatuidade

importantes existem também no conto *Último Capítulo*, de *Histórias sem Data* (1884), em que o também narrador-protagonista, o *caipora* Matias Deodato, dispende de papel e pouco ânimo, relata episódios de sua vida antes de se suicidar. Verifica-se o mesmo tom zombeteiro e irônico, porém desenganado e melancólico de uma existência vazia e sem sentido. Tais narradores, fazendo troça do leitor, sutilmente dissimulam suas *inverdades* mais profundas uma vez que, já mortos, supostamente nada precisam ocultar. Igualmente, mesmo que *post mortem*, há a premência da celebridade pública. Como legado à humanidade, numa provável metaforização da felicidade não vivenciada, Deodato menciona o par de botas e Procópio, os sapatos de defunto.

³ Dito zombeteiro; gracejo de mau gosto, ou insolente; caçoada, troça, zombaria.

⁴ Na verdade, muito se considerou sobre a singularidade e da questão do ardiloso manejo do foco narrativo em Machado e de suas implicações. Roberto Schwarz e Raymundo Faoro, em *A Pirâmide e o Trapézio*, que faz menção ao *wit* machadiano. José Paulo Paes, por exemplo, em seu *Gregos e Baianos (ensaios)*, alude ao *aprendiz de morto*, referindo-se aos narradores protegidos pela morte, isto é, os que, libertos de todas as coerções, podem expressar-se livremente.

⁵ Em *O Narrador*, Walter Benjamin questiona se a relação que o narrador mantém com sua matéria, a vida humana, não é ela própria uma relação artesanal. Pontua ainda que o narrador é o homem que poderia deixar a mecha de sua vida consumir-se integralmente no fogo brando de sua narrativa. Reside nisso o incomparável estado de ânimo que envolve o narrador (p. 74).

⁶ Raymundo Faoro, em *A Pirâmide e o Trapézio*, faz referência ao *homem subterrâneo*, em alusão ao foco narrativo machadiano.

determina o episódio decisivo. Com efeito, o narrador-protagonista omite quase tudo anterior aos 42 anos, a agosto de 1859.

O referencial cronológico é dado por registros tais como: *lua de mel de sete dias; passaram-se três meses; noite de 24 de agosto de 1859 até o amanhecer; o dia do enterro; passagem de dias; duração do inventário; passagem de alguns meses; 1866* (ano em que morre o napolitano executor do túmulo de mármore do coronel, numa provável alusão ao período da guerra entre o Brasil e Paraguai - 1865 a 1870). Ressalta-se a passagem dos anos e a rarefação temporal contida na expressão *às vezes*, aludindo à frequência com que se lembrava do morto.

Convém notar que o narrador-protagonista escreve seu depoimento derradeiro à noite, até o amanhecer. Ao referir-se à noite do crime, é estabelecida uma simetria estrutural com uma notação de tempo mais pormenorizada, detendo-se o narrador no passar das horas de *alucinação, delírio, temor e remorso*. Vinculado à longa noite do assassinato, o tempo é comparado à *lâmparina da madrugada*, analogia em que o relógio se contrapõe ao exíguo tempo de vida que resta ao narrador.

Próximo à morte iminente, no exórdio e no desfecho, nos dois primeiros e os dois últimos parágrafos respectivamente, o narrador-protagonista dirige-se ao leitor no tempo presente. Do terceiro ao antepenúltimo parágrafos, volta-se ao passado, mais exatamente ao ano de 1860, em que Procópio recebe a herança. Recua-se um pouco mais, para agosto de 1859, e, a partir daí, segue-se uma seqüência linear até o presente, cujo referencial exato não é dado.

No que se refere ao espaço, há dois núcleos em que se dispõe o desenrolar dos poucos episódios do entrecho: a cidade de Niterói, onde Procópio trabalha como copista em uma igreja e a vila do interior, para onde o protagonista se desloca para ser enfermeiro do coronel Felisberto. Observe-se que, no exórdio e no desfecho, não constam notações espaço-temporais precisas.

Pode-se estabelecer a seguinte relação entre espaço e ação:

| Espaço | Ação |
|-----------------------|---|
| (a) a casa do coronel | ⇒ estabelecimento da dependência mútua; agressões verbais e |

| | |
|--|---|
| | físicas |
| (b) quarto do coronel | ⇒ luta e assassinato |
| (c) sala contígua ao quarto do coronel | ⇒ alucinação, delírio, temor e remorso; contacto com a natureza |
| (d) sala mortuária | ⇒ manifestação inicial das enganosas aparências sociais |
| (e) rua | ⇒ crescimento do receio de punição |
| (f) Rio de Janeiro | ⇒ desassossego; adaptação à nova realidade de herdeiro universal |
| (g) vila do interior | ⇒ configuração da transmutação individual e social em função das máscaras sociais burguesas e do <i>ter</i> |

Procópio e Felisberto são personagens que se estabelecem por um evidente antagonismo psicológico e social. Anteriormente à transformação ocorrida, o enfermeiro é um homem livre, mas que não se concebe como um ser econômica e espiritualmente autônomo. Na verdade, Procópio - um copista - encarna um destino sem grandeza, sem anseio por realizar algo, alguém que vivia dos favores de um padre antigo colega de escola, recebendo casa e comida em troca de uma função imitativa, sem criatividade.

Discrição, paciência, resignação, servilismo são peculiares a Procópio, que sempre estivera em posição subalterna, quase à margem social e que reúne, portanto, condições adequadas a submeter-se aos desmandos e às humilhações de Felisberto, um homem mimado e caprichoso, oriundo de família aristocrática. O ex-copista reproduz, por assim dizer, a sujeição ao mandonismo, beirando à violência, vigente num país que, em pleno século XIX, supostamente aspira ao progresso e à civilização. Porém, na clandestinidade, o paternalismo social ainda traduz os valores tradicionais da nacionalidade burguesa e determinados pelo capitalismo e liberalismo. Configura-se, desta maneira, a estrutura social assentada nos privilégios e na desigualdade. A luta pelo dinheiro e pela celebridade põe em relevo a ganância do lucro e do ganho desmedidos; o egoísmo; o calculismo; a soberania e o prestígio sociais e a transformação do homem em instrumento do homem⁷.

De temperamento impulsivo e despótico, o coronel incorpora a dominação em forma de autoridade paternal e ostenta a honraria da patente e os poderes dela advindos. Enreda-se o

⁷ Nas obras já mencionadas, Roberto Schwarz refere-se à preponderância do caráter histórico sobre o psicológico bem como a questão da *desfaçatez de classe*.

vigoroso mecanismo de coerção de forças inculcadas num certo feudalismo rural⁸. Perverso, Felisberto revela um certo sadismo: *deleitava-se com a dor e humilhação dos outros*. Suas *feições duras* reproduzem um *riso maligno e olhos de gato* que tudo observam. A atitude de aquiescência e passividade não-contestadora do novo enfermeiro soa lisonjeira ao *doente bravio* que simpatiza com Procópio. Começa a se instalar um ambíguo sentimento de atração e repulsão entre ambos. O coronel reclama, agride; não deseja, entretanto, dispensar o enfermeiro por nada - nem mesmo após a morte.

Analogamente, Procópio se deixa ficar num confinamento voluntário em que se ocupa quase exclusivamente do enfermo. Isolado do mundo, o enfermeiro sequer lê os jornais. Entretanto, a mansidão servil e passiva - ou talvez a total apatia - vai se dissipando e cede ao rancor crescente. Sem vocação para nada, nem para assassino, Procópio é tomado pelo *fermento do ódio e da aversão*, identificando-se tardiamente com o algoz que se presumia vítima. Do ponto de vista ficcional, a ação se transmuta para a fixação de uma atmosfera de delírio, de atordoamento, de perda de nitidez, em que vozes íntimas e acusadoras soam contundentes.

Percebem-se também, freqüentes na obra machadiana, a submissão do homem, como um títere, às forças do destino e a sutil interferência do arbítrio da fortuna. Neste sentido, procurando eximir-se da culpa, Procópio agarra-se à cumplicidade de outros homens: o padre, o vigário e o médico que, de alguma forma, haviam se imiscuído em seu caminho. Interessante notar que a função social e moral atribuídas normalmente a tais ocupações é a de zelar pela alma e pelo corpo respectivamente. Pode-se cogitar uma sutil alusão ao aspecto *interior* e *exterior* do homem. Com efeito, a transformação de Procópio se dá nos dois níveis. Nada é fortuito; ao contrário, tudo corresponde a uma ironia brutal do destino.

Vale ressaltar a concepção da natureza como mãe e inimiga⁹, que cria o homem e o mundo, mas permanece impassível diante das aflições humanas. Assim é que, cometido o crime, abrindo uma janela, Procópio se depara com a noite tranqüila, estrelada e indiferente. Dá-se conta de que, para escapar ao castigo, é necessário camuflar o delito. O remorso se instala e se intensifica, na verdade, pelo temor da sanção social. Procópio enfrenta o embate entre o julgamento de valor e o julgamento prático e,

⁸ Conforme Dante Moreira Leite, *Retratos e Espelhos*, em *Psicologia e Literatura*, pp.197-198.

⁹ Raymundo Faoro, *Títulos, comendas e patentes*, em *A Pirâmide e o Trapézio*, p. 29 a 40.

surpreendentemente, pondera suas atitudes de forma mais perspicaz, diferentemente da inércia e apatia que lhe eram peculiares. Está implícita em sua transformação a inevitabilidade de se agir conforme a aparência social e o princípio nela inerente de que sobrevive o mais apto, o mais arguto. Pressupõe-se, analogamente, que a maior parte da vida mental consiste num processo de ajustamento às aparências. A individualidade coincide com o que se poderia denominar *eu social* encobrindo a propensão à egolatria e à autopreservação. A personalidade se forja por tendências impostas de fora para dentro e que são aceitas e interiorizadas hipocritamente, em total submissão ao que a sociedade impõe. Para salvaguardar a aparência, o indivíduo prescinde de definir sua alma interior. Prevalece a forte e absorvente alma exterior. Com isso, subjugado à dissimulação, falseando a realidade, experimenta-se a sensação de uma existência sem sentido verdadeiro.

Neste processo, apreende-se o jogo curioso entre a verdade e a mentira. As máscaras são tão encobridoras e enganosas, que as pessoas aplaudem a comoção do Procópio socialmente conhecido, o da mansidão, da caridade e da benevolência, bem ao gosto dos padrões ditos cristãos. Não vêem aquele que cometera um crime. Por outro lado, não soaria verídica a menção de Procópio ao fato real de estar com um irmão doente. Ressaltam-se a distância entre o *ser* e o *parecer* e a importância da opinião pública.

Como em outras obras machadianas, ressoa, em sutis advertências ao leitor, a idéia do legado. O narrador se refere à doença do coronel, sem *herdeiros*, com um pé na *cova*, bem como aos sapatos de *defunto* e a *morte* do próprio narrador-protagonista. Significativa também é a ameaça de Felisberto a Procópio, caso o enfermeiro não fosse ao enterro do coronel. Numa genuína ironia, a vítima deixa o assassino como herdeiro universal, o que, incontestavelmente, representa a passagem a outro estrato social e ético e a materialização do próprio gozo da vida. Entretanto, por meio daquele legado, os olhos ferinos e riso maligno do coronel continuam incomodando perversamente. Está implícita a noção da *herança do mal pelo mal de nascer*¹⁰, proveniente da impotência diante do fatal desengano da vida. Já na introdução do conto, insinua-se o duplo sentido de *desenganado*, ou seja, prestes a morrer e não se deixando enganar por mais nada. Não obstante a ascensão moral e

¹⁰ Augusto Meyer, *O romance machadiano: o homem subterrâneo*, em *Machado de Assis et alii*, p. 361. Verifica-se uma profusão de herdeiros em Machado de Assis. Cabe traçar um cotejo entre Procópio herdando de Felisberto o desengano e a impotência diante da vida e da morte e Rubião, em *Quincas Borba*, recebendo como legado, além do ouro, a loucura de Quincas Borba.

social, Procópio denota a aguda consciência de que, tal como o coronel, deve lidar com conflitos morais e existenciais, uma vez que a riqueza material não preenche o vazio da existência. Constata-se a perspectiva desoladora de que tanto a vida quanto a morte são desprovidas de qualquer sentido.

Procópio cogita, inicialmente, recusar a herança *odiosa*. Por escrúpulo e para se atenuar sua culpa, pretende doá-la gradativamente aos pobres. Inicia-se, então, o processo de auto-convencimento de que não teria sido um assassinato, mas legítima defesa. O narrador questiona: *Crime ou Luta?* Redimensiona a situação como uma *luta fatal* em duplo sentido, isto é, a luta e a morte teriam sido coincidentes visto que o doente não viveria muito. Perguntas, dúvidas, insinuações jocosas na sinuosa busca de atenuantes para o ato perpetrado.

O discurso de Procópio se coaduna com a representação social, pois adota uma moral realista e utilitária tirando proveito do equívoco alheio. Desembaraçando-se dos indícios exteriores, vai se redimindo do crime. Apoiado em opiniões médicas, conclui que, fatalmente, o coronel morreria mais cedo ou mais tarde. As impressões tenebrosas da vila vão se dissipando à medida que o tempo passa e os antigos bajuladores do coronel lembram seu mau caráter já que dele nada mais podem almejar usufruir. Procópio dissimula, mas sente crescer o prazer *insidioso, espécie de ténia moral*, que se instala inexoravelmente em seu íntimo. Paradoxalmente, mudando seus antigos planos em relação ao espólio, emprega-o ostensivamente, como um túmulo de mármore à vítima. No entanto, Procópio simula pretender evitar afetação.

Não se pode deixar de mencionar, no processo ficcional, a utilização de procedimentos técnicos como apartes descabidos, citações eruditas, literárias, bíblicas, verdadeiras ou não. No início da narrativa, estabelece uma desproporção cômica entre os sapatos de defunto em relação ao império do Grão-Mogol¹¹ e à *fotografia* dos Macabeus¹². O efeito é de perplexidade, riso e também de equiparação de valores aparentemente diferenciados, já que, numa concepção relativista, uma coisa vale a outra. Imprime, igualmente, em relação ao Livro Sagrado, um indisfarçado tom de escárnio que soa mais surpreendente e disparatado proveniente de alguém que diz ter sido *teólogo* e que teve envolvimento com certo tipo de

¹¹ Império estabelecido na Índia por Tamerlão no século XVI.

¹² Nome de uma família de hebreus do século II a.C., cuja história vem narrada no livro dos Macabeus no Velho Testamento.

religiosidade. Há dupla referência a *sete dias; à face esquerda* - insinuando oferecer a outra; à *eterna palavra dos séculos: Caim, que fizeste a teu irmão?* Além disso, embora não sendo religioso, Procópio encomenda uma missa pelo eterno descanso do morto. É extravagante que o enfermeiro pretenda *tranqüilizar* sua consciência desta forma, numa tentativa de autoconvencimento explícito. Mencionam-se valores cristãos ditos adequados, como a caridade, a benevolência, a resignação, a mansidão, que soam ironicamente falsos. Porém, a inequívoca hipocrisia consiste em ser a vítima beneplacitamente *perdoada* pelo seu assassino.

Em linha análoga, o requinte da ironia se configura em relação ao sermão da montanha, emendado numa afronta aos evangelhos. Tendo dinheiro, não sendo mais um mero copista subserviente, Procópio pode satisfazer seu amor-próprio tendo por epitáfio o *divino* sermão alterado. Não obstante, mesmo que eufemisticamente, mudar as escrituras é mais viável que mudar padrões morais arraigados e engendrados em conformidade com as necessidades sociais.

Vale dizer que a pergunta, introduzindo o conto e arditamente conduzida através do entrecho, assegura ao narrador a resposta desejada: *os que possuem serão consolados*. Na verdade, desprovido de qualquer vestígio de *heroicidade*, o narrador está relativizando e *aburguesando* a visão trágica da existência no plano do desengano e da melancolia dolorosa. A aspiração de continuidade do morto no vivo corresponde ao processo de perpetuação da malignidade e ratifica a existência do mal sob todas as formas. Entretanto, adverte o narrador: *não maltrate a arruda se não lhe cheira a rosas*. É imprudente julgar e condenar as fraquezas e contradições da precária natureza humana. Um indivíduo, pressionado entre os impulsos sociais e os individuais, fica inexoravelmente à mercê das coerções.

O *confessionalismo dissimulado* do narrador deixa a impressão de que se diverte provocando, inquietando e desestabilizando o leitor em plena vigência de suas *verdades imutáveis*. No processo de desmascaramento da ideologia valorativa, o leitor é solicitado a refletir sobre questões fundamentais. Vencendo uma provável relutância do leitor, investiga o que há de latente em seu espírito. As mesmas situações que lhe provocam o riso ou a perplexidade, levam-no a questionar e rever seus próprios valores. Esta complexa e instigante relação de cumplicidade pode revelar-se constrangedora, visto que o leitor

eventualmente desvende um perfil humano diverso daquele que tem ou quer ter de si. Não se pode negar que a consciência individual, sujeita a maior ou menor grau de hipocrisia, muda e se molda conforme as conveniências no processo de adaptação e sobrevivência à realidade. A essência humana se reduz à aparência e ao desempenho de papéis fictícios no *grande cenário social*.

Da mesma forma, a perspectiva demasiadamente profunda e abrangente para este foco narrativo em primeira pessoa, leva ao questionamento da natureza da ficção. A pergunta introdutória ao conto deixa subjacente a transposição intertextual bem como os tênues limites entre ficção e realidade.

Num primeiro momento, diante da indiferença da natureza frente à incapacidade e fraqueza humana, Procópio remói sua culpa, perturbado emocionalmente. Mais adiante, sente-se redimido por algo que nem mesmo poderia ser considerado *crime*. Neste cotejo, entre a inquietude de consciência e o aplacar da culpa, é evidente e grotesco que faltam os elementos de heroicidade e tragicidade. Intencionalmente, o narrador está relativizando e *aburguesando* a visão trágica da existência.

Não obstante, o risível e cáustico perfil traçado de Procópio e da condição humana, considera o narrador que deve se abster de condenar a postura *não-heróica*. Sugere a imprudência de se julgar pelas aparências uma vez que o indivíduo, pressionado entre os impulsos sociais e os individuais, fica desprotegido e inexoravelmente à mercê da influência das hipocrisias sociais e sujeito às muitas forças determinantes das fraquezas e contradições humanas.

É necessário, contudo, evitar uma leitura ingênua pressupondo algum padrão moral ou moralizante assumido e fixado pelo ponto de vista fatalista e cético de Machado. Coloca-se também a dificuldade para avaliações morais, uma vez que não há valores absolutos. O bem e o mal, o certo e o errado, com efeito, são perspectivas ambíguas de uma escala de valores arbitrária e de verdades que se justificam pela adaptação às conveniências sociais. Assim, o valor em si não tem sentido algum. Tudo é relativizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de (1994). *O Enfermeiro. Obra Completa - Vol II*. 9ª ed., Rio de Janeiro, Aguillar.
- BOSI, Alfredo (1994). *A escravidão entre dois liberalismos*, in *Dialética da Colonização*. 2ª ed. São Paulo, Cia das Letras.
- BAKHTIN, Mikhail (1993). *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*. 3ª ed. São Paulo, Hucitec / UNESP.
- BENJAMIN, Walter (1983). *O Narrador*, em *Textos escolhidos (Os Pensadores)*. 2ªed., São Paulo, Abril Cultural.
- BOSI, Alfredo et alii (1992). *Machado de Assis - Antologia e Estudos*. São Paulo, Ática.
- CÂNDIDO, Antônio (1995). *Esquema de Machado de Assis, Vários Escritos*. 3ªed., São Paulo, Duas Cidades.
- CÂNDIDO, Antônio (1972). *A Personagem do Romance*, em *A Personagem de Ficção*. 3ª ed. São Paulo, Perspectiva.
- CASTRO, Walter de (1978). *Metáforas Machadianas: Estruturas e Funções*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico.
- CHIAPPINI, Lígia Morais Leite (1994). *O Foco Narrativo*. 7ª ed., São Paulo, Ática.
- COMMELIN, P (1993). *Mitologia Grega e Romana*, São Paulo, Martins Fontes.
- FRYE, Northrop (1974). *Anatomia da Crítica*. São Paulo, Cultrix.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia (1983). *Machado de Assis - Estudo Crítico e Biográfico*. 6ª ed. Itatiaia e Edusp, Belo Horizonte.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia (1988). *Machado de Assis in História da Literatura Brasileira - Prosa de Ficção (1870-1920)*. 6ª ed., Itatiaia e Edusp, Belo Horizonte.
- PAES, José Paulo (1985). *Um aprendiz de morto e A armadilha de Narciso em Gregos e Baianos (ensaios)*. São Paulo, Brasiliense.
- RIEDEL, Dirce Cortes (1979). *O Tempo no Romance Machadiano*. Rio de Janeiro, Livraria São José.
- SCHWARZ, Roberto (1992). *Ao Vencedor as Batatas*. 4ª ed. São Paulo, Duas Cidades.
- SCHWARZ, Roberto (1990). *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades.
- SCHWARZ, Roberto (1989). *Complexo, Moderno, Nacional e Negativo e Duas Notas sobre Machado de Assis, Que horas são?* São Paulo, Cia das Letras.
- SCHWARZ, Roberto (1991). *A Poesia Envenenada de D. Casmurro e Uma Discussão sobre Um Mestre na Periferia do Capitalismo*. Novos Estudos. CEBRAP, São Paulo, n. 29, Março.