

O NARRADOR DE MACHADO DE ASSIS E A DESCONSTRUÇÃO DO ROMANCE ROMÂNTICO EM *A MÃO E A LUVA*

Alex Fogal (UFMG)

Introdução

Grande parte da crítica literária brasileira que analisou a obra machadiana considera seus livros iniciais como obras calcadas pela estética dos romances românticos. Tal afirmativa sempre se fundamenta na análise do enredo e no estilo de linguagem de tais produções literárias.

A partir disso, se estabelece tradicionalmente uma divisão de sua obra em duas fases, sendo que esta primeira seria a chamada “fase romântica” do autor e a segunda é comumente conceituada como “fase realista” ou “fase madura”. De acordo com essa visão, nesses últimos se encontraria maior refinamento na composição dos elementos que estruturam a obra, como os eventos e os personagens e, ao mesmo tempo, maior capacidade de reflexão sobre o método de composição. Partindo desse ponto de vista, os romances da dita “fase madura” seriam estruturados por uma forma crítica e reflexiva, fundamentada pelos movimentos exegéticos do narrador, enquanto os primeiros seriam produções literárias construídas a partir de uma estética “água com açúcar”, semelhante ao que pode ser observado nos romances puramente folhetinescos.

O intuito do presente trabalho é apresentar uma interpretação crítica dessa chamada fase inicial, a partir da análise do modo pelo qual o narrador do romance *A mão e a luva* (1874) o estrutura como forma, ou seja, analisar algumas estratégias e elementos formais que dão fundamento ao movimento narrativo observado no texto. Tal estratégia de análise será importante para que se alcance o objetivo central do trabalho que é demonstrar como é possível observar nessa obra uma tensão interior: se por um lado são observáveis traços românticos na trama, no tema, no comportamento de alguns personagens e em certas referências literárias, por outro se nota que são inseridas uma série de reflexões que desarticulam tais características. Assim sendo, acredito que seja possível demonstrar um movimento ambíguo promovido pelo narrador: ele dá forma a um enredo tipicamente romântico, mas, ao mesmo tempo, desarticula essa forma por dentro, promovendo, assim, a desconstrução do dispositivo romântico. Isso ocorre porque a forma do romance acolhe dois princípios (a rigor) distintos, a narração e a reflexão, e ambos são ativados pelo mesmo elemento: o narrador. Dessa maneira, pretendo construir uma linha de interpretação diversa no caso em questão, destacando os aspectos anti-românticos de um romance que foi canonizado pela crítica como obra representativa daquela escola, uma vez que a análise cuidadosa do texto e o amparo de alguns teóricos selecionados para o desenvolvimento do trabalho proporcionam a fundamentação dessa perspectiva.

Para o alcance de tal objetivo será necessário o desenvolvimento de uma outra questão, diretamente ligada ao ponto central do trabalho, que é a possibilidade de constatar nesses romances da chamada fase inicial de Machado de Assis, o “gérmen da forma” que, conforme muitos acreditam, só aparecerá na sua produção literária posterior. Tal ponto é importante para a discussão do tema, já que dessa maneira se solidifica a busca por uma perspectiva que privilegia a continuidade e não a ruptura no que tange a obra machadiana. É evidente que os romances posteriores do autor apresentam também consideráveis distinções no que diz respeito à forma literária utilizada no método de composição, porém, como já foi dito, o foco é a identificação de uma “coluna vertebral” na produção romanesca de Machado a partir da análise de elementos que possam ser agrupados dentro do que pode ser chamado de uma poetologia comum ao narrador machadiano. Parte-se do pressuposto segundo o qual é possível identificar no início de sua criação, um olhar contundente que rejeita o “olhar virginal” e os “óculos cor - de- rosa” do mundo e da linguagem.

1. A teoria do romance machadiana

Nessa parte do trabalho será enfatizado o estudo de uma possível “coluna vertebral” na obra de Machado de Assis, já que a abordagem de tal ponto é um elemento importante para a estruturação do trabalho. Isso pode ser justificado pelo fato de que se entendermos que há mais semelhanças do que diferenças em *A mão e a luva* em relação ao todo da obra machadiana, a tradicional concepção de duas fases (uma romântica e outra realista) na produção romanesca do autor pode ser questionada.

Para início de questão é necessário atentar para algo muito comum nos romances de Machado de Assis, que são seus prefácios ou advertências. Muitas vezes eles servem não apenas para esclarecer questões relacionadas à edição do livro, mas também funcionam como verdadeiras chaves de compreensão para que se apreenda melhor o método de composição que estrutura a obra. Tais advertências demonstram a tendência do autor em exibir uma configuração formal própria, uma vez que seus textos aparentam propor uma teoria do romance provenientes de sua própria gênese.

O caso de *A mão e a luva* não é diferente em relação à totalidade da obra machadiana. Caso sejam observadas as duas advertências ao leitor que constam na obra, o de 1874 e o de 1907, notaremos que tal prática sempre foi uma constantes nas produções literárias do escritor, e mais importante, será possível observar também como há um projeto estético na chamada fase inicial de Machado que se mostra em consonância com o que pode ser observado na sua produção romanesca posterior.

Na advertência de 1874, o autor inicia seu texto fazendo algumas considerações sobre o romance e as condições do momento de sua escrita, uma vez que justifica a forma da obra a partir do fato desta estar sujeita às urgências da publicação diária, ou seja, foi publicada inicialmente a partir do já conhecido modelo folhetinesco. Machado afirma na advertência que a narração e o estilo da obra padeceram com o método de composição empregado, fora de seus hábitos. Diz ainda que se a tivesse escrito em outras condições, daria a esta um desenvolvimento maior, e algum colorido mais aos caracteres que são esboçados (ASSIS, 1997). Porém, logo a frente o autor se torna mais incisivo e faz apontamentos diretamente ligados à estética do romance:

Convém dizer que o desenho de tais caracteres – o de Guiomar, sobretudo, - foi o meu objeto principal, se não exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. Incompletos embora, terão eles saídos naturais e verdadeiros? (ASSIS, 1997, p.1).

Nessas colocações do autor é possível notar duas características que podem ser observadas na estrutura narrativa de seus romances posteriores. Uma delas é a tendência de colocar as ações em segundo plano na construção do romance e privilegiar o caráter dos personagens ou sua psicologia. Nesse caso, é possível remeter ao projeto de literatura do autor exibido em seu texto *Instinto de Nacionalidade* (1994), no qual Machado defende a idéia de que um autor que pretende atingir uma forma literária afim do espírito nacional, deve deixar de se preocupar com questões meramente pictóricas para escrever como homem de sua terra e de seu tempo. Aqui, já se observa também uma idéia de forma estética bastante diversa daquela observável nos romances românticos.

Outro ponto em comum é o modo de se construir os personagens, com seus perfis incompletos, contraditórios e complexos, o que os diferencia do simples personagem como títere ou autômato. Além disso, tal particularidade pode ser enxergada como mais um elemento de divergência em relação ao que se entende como padrão romântico na literatura brasileira, uma vez que tal tipo de criação literária focaliza o enredo e seus desenlaces ao invés de dar ênfase à constituição psicológica dos personagens.

Na advertência de 1907 essa idéia de continuidade aparece de modo ainda mais claro, já que pode ser constatada não apenas pelas considerações que o autor realiza sobre a construção do romance, mas também, de modo mais direto, quando Machado de Assis afirma que:

Os trinta e tantos anos decorridos do aparecimento desta novela à reimpressão que ora se faz parece que explicam as diferenças de composição e de maneira do autor. Se este não lhe daria agora a mesma feição, é certo que lha deu outrora, e, ao cabo, tudo pode servir a definir a mesma pessoa. (ASSIS, 1997, p.57)

Nessas palavras do escritor é possível notar como há certa continuidade (apesar de Machado ter deixado claro, e isso já foi dito aqui, que também existem muitas diferenças) no projeto romanesco do autor, o que mais uma vez, torna inadequada a separação de sua obra em duas fases. Contudo, tais semelhanças na narrativa do romancista podem ser vistas não apenas nas advertências que fazem parte do romance, pois são também identificáveis nas técnicas narrativas utilizadas no decorrer do romance.

Tal questão pode ser melhor fundamentada com base em Ronalds de Melo e Souza (2006), que nos mostra como é possível dizer que a composição dramática peculiar aos romances machadianos é um elemento que pode ser visto não apenas no modo de compor o personagem, mas também no método narrativo das obras. Para o crítico:

A tese da originalidade do romance machadiano se demonstra na elucidação hermenêutica da estrutura conjuntiva e coesa da forma dramática e da mundividência tragicômica. A concepção do romance como drama de caracteres não se comprova apenas na encenação do conflito do personagem consigo mesmo e com os outros, mas também no comportamento dramático do narrador. O ponto de vista fixo do narrador tradicional desaparece do universo ficcional de Machado de Assis. (SOUZA, 2006, p.9).

A partir de tais considerações pode-se dizer que a concepção monádica do sujeito metafísico é rompida, já que esse não vai além da personalidade objetivada em determinado discurso. O narrador machadiano apresenta um complexo multiperspectivismo que nos dá a impressão de que este se reveste de várias máscaras, demonstrando uma grande variabilidade de modos de abordar o objeto. Assim sendo, pode ser visto em Machado, três maneiras desse narrador se metamorfosear para alcançar um método narrativo que não se utiliza de um ponto de vista fixo e limitado, o que distingue a estética de seus romances em relação ao que se observava na literatura do período: a maneira diegética, a mimética e a exegética.

No caso da função diegética, pode-se dizer com base na definição platônica, que ocorre quando o narrador apenas se preocupa com o andamento direto do narrativo, ou seja, com seu desenvolvimento. Quando tal função é o que fundamenta a narrativa, o narrador não realiza movimentos de reflexão ou imitação, mas sim apenas exhibe um tipo de narrativa simples, não se metamorfoseia, não se torna outro. No caso da postura mimética, é possível dizer que esta ocorre quando o narrador realiza o movimento de outrar-se, aproximando seu estilo o máximo possível ao da pessoa que fala, ou seja, baseia seu desempenho narrativo em duas funções: a representação e a expressão. Tal concepção de mimese é distinta daquela tradicionalmente concebida, para a qual o termo mais próximo seria *imitatio*. Já a função exegética pode ser identificada ao momento no qual o narrador realiza reflexões acerca da narrativa simultaneamente ao ato de narrar, estabelecendo um tipo de auto-reflexão.

Todos esses três tipos de comportamento narrativo podem ser observados no romance *A mão e a luva*, o que também se estende aos demais romances do autor. O primeiro deles pode ser notado logo no início da obra, numa cena na qual a “diegese pura” do narrador é lançada para demonstrar o contraste entre os caracteres dos personagens Estevão e Luís Alves. Ao invés desse narrador dramatizar as falas dos dois amigos num tipo de mimese ou se utilizar de um movimento de reflexão sobre a composição para estabelecer a contraposição entre os dois, pode ser constatada a opção pela narrativa simples:

O chá subiu daí a pouco. Estevão, a muito rogo do hóspede, bebeu dous goles; acendeu um cigarro e entrou a passear ao longo do aposento, enquanto Luís Alves, preferindo um charuto e um sofá, acendeu o primeiro e estirou-se no segundo, cruzando beatificamente as mãos sobre ventre e contemplando o bico das chinelas, com aquela placidez de um homem a quem não se gorou nenhum namoro. (ASSIS, 1997, p.2)

Nesse trecho pode ser observado o modo pelo qual o narrador, sem mimetizar ou desnudar a

estrutura da narrativa revela a distinção dos perfis dos dois personagens, vide a postura inquieta e pueril de um e a tranqüilidade e frieza de outro. Nessa cena, o primeiro, romântico inveterado, passa por um momento de agonia por não ter seu amor correspondido pela personagem Guiomar, enquanto o segundo faz pouca conta do comportamento destemperado do primeiro. Nesse caso, o narrador toma as rédeas da narração e decide focalizar o andamento do que conta.

Já no caso da função mimética do narrador, pode-se notar na obra uma passagem na qual o narrador se utiliza de tal técnica de maneira bem interessante, quando se utiliza da perspectiva e da fala de uma personagem para elucidar o caráter de outra, como ocorre no seguinte trecho envolvendo a governanta Mrs. Oswald e Guiomar:

- Enfim, concluiu a inglesa, custa-me a crer que ela ame a alguém neste mundo. Por enquanto estou que não gosta de ninguém, e a nossa vantagem não é outra senão essa. Sua afilhada tem uma alma singular; passa facilmente do entusiasmo à frieza, e da confiança ao retraimento. Há de vir a amar, mas não creio que tenha grandes paixões, ao menos duradouras. (ASSIS, 1997, p.22.)

Nota-se nessa cena que envolve as duas personagens, uma técnica narrativa parecida com aquilo que Erich Auerbach chama de “dupla reflexão” (AUERBACH, 2009, p.23-25), na qual, segundo o crítico, a modelagem do ato de narrar se passa totalmente na subjetividade da personagem Mrs. Oswald, uma vez que nos é apresentada uma visão sobre a personalidade de Guiomar que não pode ser constituída como realidade objetiva. É como se a primeira lançasse um holofote sobre o caráter da segunda, assumindo uma função parecida com a do narrador, que, ao invés de colocar seu discurso diretamente no texto, opta por mimetizar a fala e o estilo de um personagem que analisa a situação a partir da perspectiva esse ocupa na economia do texto. Observa-se que o narrador assume a visão de um “outro”.

Distinta das duas anteriores, a função exegética do narrador, pode ser reconhecida como o traço mais peculiar à obra de Machado, o que, logicamente, está presente em *A Mão e a Luva*. Em determinadas passagens do romance, o narrador realiza algumas reflexões sobre seu método de composição, chamando inclusive, a atenção do leitor para que se junte a ele no pensamento crítico em relação ao texto que compõe. No trecho abaixo, o narrador pede para que o leitor fique atento ao comportamento de Estevão e seus hábitos emoldurados pelos clichês românticos:

Um leitor perspicaz, como eu suponho que há de ser o leitor desse livro, dispensa que eu lhe conte os muitos planos que ele teceu, diversos e contraditórios, como é de razão em análogas situações. Apenas direi por alto que ele pensou três vezes em morrer, duas vezes em fugir à cidade, quatro em ir afogar a sua dor mortal naquele ainda mais mortal pântano de corrupção em que apodrece e morre tantas vezes a flor da mocidade. (ASSIS, 1997, p.60.)

A partir de um movimento de auto-reflexão o narrador expõe a estrutura da obra para ironizar a postura do bacharel, que é moldada por esses tipos de arroubos. Nota-se que o narrador busca ressaltar firmemente o tom de senso comum do comportamento de Estevão ao dizer que um leitor dotado de sagacidade “dispensa” que lhe seja dito o que se passou na cabeça do personagem.

Esse tipo de narrador que privilegia a reflexão sobre a estrutura que compõe a narrativa, será de grande relevância para que seja dada a ênfase no desenho de caracteres, que é algo proposto pelo autor na advertência do romance. Para que se constate isso, basta observar o seguinte trecho da narrativa:

Sentou-se o bacharel em um banco que ali achou, recebeu a xícara de café, que o escravo lhe trouxe daí a pouco, acendeu um charuto e abriu o livro. O livro era uma *Prática Forense*. Demos-lhe razão ao despeito com que o fechou e atirou ao chão, contentando-se com o canto dos pássaros e o cheiro das flores, e a sua imaginação também, que valia as flores e os pássaros. (ASSIS, 1997, p. 12.)

Aqui a função exegética nos auxilia a enxergar a importância que o narrador relega a um esboço dos caracteres de seus personagens que exiba consistência dentro do contexto ficcional. Como já se sabe, Estevão

aparece como um rapaz romântico e dado a frivolidades desde o início do romance, o que será uma constante durante toda a trama do romance. Portanto, nada mais lógico que um personagem como esse se sentisse enfasiado ao folhear um livro acadêmico ao invés de ouvir o canto dos pássaros ou observar as flores que o rodeiam. Nesse ponto, o narrador dá razão ao rapaz pelo seu comportamento e quase chega a agradecê-lo por se portar dessa maneira, o que facilita o alcance de sua proposta na estética do romance.

Além disso, tal passagem realiza uma crítica muito clara ao paradigma romântico observável na literatura brasileira no que tange essa preferência pelo pictórico, pela descrição da natureza como fator fundamental para a formação de uma literatura nacional. Desse ponto de vista, é possível enxergar aqui dois pontos importantes para o desenvolvimento e fundamentação deste trabalho. Um deles é a visualização desse projeto estético do romance que perpassa a obra de Machado de Assis, já que se remetermos novamente aos seus textos críticos, veremos que o escritor sempre teve como a base a premissa de que não é se servindo unicamente da natureza americana e do manancial que a paisagem da terra oferece, que se fará literatura brasileira, ou seja, não basta uma descrição objetiva do Brasil e seus aspectos físicos, mas sim escrever como homem de seu tempo e de seu país (ASSIS, 1994, p.801- 805). O outro ponto é a desconstrução do dispositivo romântico no interior da narrativa, o que, de início, já nos leva para uma via diferente da crítica que classifica *A mão e a luva* como romance romântico.

2. A forma minada por dentro

Torna-se importante agora, entender de que modo esse elemento romântico que de algum modo confundiu uma parte da crítica aparece em *A mão e a luva*, uma vez que sua presença é inegável no romance, mas é importante saber que lhe é dado um tratamento peculiar e nada ingênuo.

Logo no início da obra podem ser observados dois exemplos importantes para visualizar isso mais claramente. Os dois exemplos estão relacionados ao então estudante de direito Estevão, que como se sabe, incorpora em seu comportamento os principais traços do romantismo piegas. No primeiro trecho, Estevão acaba de ter mais uma desilusão amorosa com Guiomar e estava a pedir os conselhos do racional e frio Luís Alves, seu amigo e companheiro de faculdade. Após muitas lamentações e pedidos de morte, o narrador ironicamente aborda os momentos de “convalescença psicológica” de Estevão:

A natureza tem suas leis imperiosas; e o homem, ser complexo, vive não só do que ama, mas também (força é dizê-lo) do que come. Sirva isto de escusa ao nosso estudante, que almoçou nesse dia, como nos anteriores, bastando dizer em seu abono, que, se o não fez com lágrimas, também o não fez alegre. (ASSIS, 1997, p.6)

Após observar tal ponto da narrativa fica claro como o narrador enxerga esse sentimentalismo forçado da postura do personagem, pois segundo se observa no texto, tal atitude não reflete aquilo que se entende como essência do ser humano, que mesmo depois da maior desilusão, é capaz de almoçar tranquilamente no dia seguinte. Além disso, nota-se claramente a teoria de construção do personagem recorrente em Machado, que consiste em representar os indivíduos como um plexo de pulsões.

Em outro trecho, o narrador realiza um movimento narrativo parecido, no entanto, o que se observa é uma reflexão sobre o método de composição da obra que, conforme se notará, foge aos padrões dos romances românticos:

Duas vezes viu ele a formosa Guiomar, antes de seguir para São Paulo. Da primeira sentiu-se ainda abalado, porque a ferida não cicatrizara de todo; da segunda, pôde encará-la sem perturbação. Era melhor, - mais romântico pelo menos, que eu o pusesse a caminha da academia, com o desespero no coração, lavado em lágrimas, ou a bebê-las em silêncio, como lhe pedia a sua dignidade de homem. Mas o que lhe hei de eu fazer? Ele foi daqui com os olhos enxutos, distraíndo-se dos tédios da viagem com alguma pilhéria de rapaz, - rapaz outra vez, como dantes. (ASSIS, 1997, p.7)

Aqui fica bem claro que o narrador se interessa por narrar as coisas como elas aparentam ser e não

como poderiam ser vistas como mais românticas ou mais belas, realizando um tipo de ironia formal. Notamos que a construção da narrativa não pretende instaurar uma iluminação cor-de-rosa sobre o que se narra, uma vez que é nítida uma contraposição entre a visão de mundo do narrador e do personagem Estevão. Um exemplo que ilustra bem essa distinção de perspectiva é quando o narrador constrói a imagem de Guiomar vista pelos olhos do personagem, para logo depois, abster-se da descrição:

Ele via-a ao pé de si, cingia-lhe o braço em volta da cintura, enchia-lhe de beijos os cabelos, tudo isto em meio de uma paisagem única na Terra, porque a abundância da natureza cresceria ao contato daquele sentimento puro, casto e eterno. Não falo eu leitor, transcrevo apenas e fielmente as imaginações do namorado; fixo nesta folha de papel os vãos que ele abria por esse espaço fora, única ventura que lhes era permitida. (ASSIS, 1997, p.88.)

É possível dizer que a linguagem utilizada em vários trechos da obra possui certo tom romântico, no entanto, isso é feito pelo narrador de forma irônica, ou seja, o narrador não acredita no próprio estilo que emprega, já que faz isso apenas por questões de estrutura formal. Por exemplo, quando pesa a mão na pieguice ao narrar passagens que envolvem o jovem estudante apaixonado: “Estevão, apanhado em flagrante delito de admiração, não da flor, mas da mão que a sustinha – uma deliciosa mão, que devia ser por força a que se perdeu da Vênus de Milo”. (ASSIS, 1997, p.17.) Nessas duas passagens, observa-se que o narrador pretende apenas manter a consistência da psicologia e do discurso de seus personagens.

Contudo, o que é mais importante analisar a partir de exemplos como esses é o modo como o narrador importa elementos do figurino romântico para que a forma seja minada a partir de seu interior, ou seja, como tais elementos são incorporados na narrativa para que esses possam ser desconstruídos de maneira mais consistente e sutil. Conforme podemos ver no estudo de Hélio de Seixas Guimarães (2004), “diante desse novo universo, a postura do narrador aparece bastante alterada. Ele não se coloca mais em constante oposição ao seu interlocutor, mas passa a narrativa buscando sua cumplicidade e tentando entabular acordos.” (GUIMARÃES, 2004, p.139.) Com base nisso, se pode dizer que, na verdade, *A mão e a luva* estaria mais para uma construção romanesca anti-romântica, pois os elementos provenientes de tal forma literária apenas aparecem para serem distorcidos ironicamente, tanto num tipo de ironia verbal quanto formal.

Segundo o crítico, o narrador entretece o leitor com afagos e elogios para aumentar sua confiabilidade e afrouxar a capacidade crítica do leitor. Mas qual razão teria nisso? Para Hélio de Seixas Guimarães “no empenho de aproximar-se e estabelecer cumplicidade com o leitor, o narrador a todo momento o induz a identificar-se com as personagens, positiva e negativamente.” (GUIMARÃES, 2004, p.142.) Nota-se que a tendência dos leitores menos atentos é se identificar com Estevão, o que segundo o crítico, seria um modo de corrigir esse leitor romântico, corrigindo-o pelo riso, pelo constante deboche que o narrador trata o personagem. Segundo essa idéia, o narrador estaria realizando uma aproximação do leitor com os temas românticos para atingi-los (tanto os temas quanto os leitores afeitos a esses tipos de leituras) de modo mais efetivo, para rir melhor desse interlocutor ingênuo. Na seguinte passagem pode-se notar isso de modo mais concreto:

Na noite do casamento, quem olhasse para o lado do mar, veria pouco distante dos grupos de curiosos, atraídos pela festa de uma casa grande e rica, um vulto de homem sentado sobre uma laje que acaso topara ali. Quem está afeito a ler romances, e leu esta narrativa desde o começo, supõe logo que esse homem podia ser Estevão. Era ele. (ASSIS, 1997, p.105.)

Nesse trecho, temos a noite do casamento de Luís Alves, o antigo companheiro de Estevão e Guiomar, objeto das paixões do romântico bacharel. Nota-se que o narrador, ao já esperar que o leitor saiba que o vulto que se encontra desolado na cena é Estevão, faz inferências ao tipo de romances que esse seu interlocutor tem o hábito de ler. Dessa maneira, o narrador do romance, ao invés de exibir uma postura franca e aberta em relação a esse leitor de romances românticos, ele opta por realizar isso a partir do interior,

da forma da obra. No caso de *A mão e a luva*, o narrador empresta ao leitor os óculos cor-de-rosa de Estevão para apontar as distorções do romantismo, que aparece como sinônimo de afetação e frivolidade (GUIMARÃES, 2004, p.144). Desse ponto de vista, é possível dizer que em seu segundo romance, Machado de Assis adota uma forma um pouco diferente daquela que se observa em seu primeiro romance, já que não busca mais interferir com tanta força e desenvoltura no texto, deixando que o leitor de algum modo se sinta mais à vontade para vestir a carapuça que o narrador arma.

Conclusão

A partir desses rápidos apontamentos sobre o narrador de *A Mão e a Luva* e a análise do modo pelo qual o dispositivo romântico é configurado na forma do romance, é possível dizer que o romance apresenta um método de composição que apresenta mais pontos em comuns do que diferenças em relação ao projeto estético romanesco de Machado. Além disso, é pertinente dizer também que o elemento romântico ou os temas do romantismo aparecem na obra apenas para que sejam deformados dentro do plano ficcional.

Esses dois pontos aos quais foi possível chegar demonstram que a divisão da obra do autor em uma fase romântica e uma fase realista ou madura é um modo não muito eficiente para entender a produção romanesca de Machado de Assis, uma vez que o gérmen da forma que será desenvolvida ao longo de sua criação (e que evidentemente escapa dos moldes dos romances românticos) já está em seus primeiros romances. Além disso, foi possível notar que o dispositivo romântico é utilizado nesses chamados romances iniciais apenas como ferramentas para desconfigurar uma estética romanesca reconhecida como anacrônica na literatura e na sociedade brasileira.

Referências bibliográficas:

ASSIS, Machado de. *A Mão e a Luva*. São Paulo: Globo, 1997.

ASSIS, Machado de. “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade”. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Os leitores de Machado de Assis: O romance machadiano e o público de literatura no século XIX. São Paulo: Nankin Editorial/ Edusp, 2004.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. O romance tragicômico de Machado de Assis. Rio de Janeiro: EdUERj, 2006.