

Impossíveis sinceridades em “A desejada das gentes” de Machado de Assis

Impossible sincerities in “A desejada das gentes” by Machado de Assis

Kleber Kurowsky¹

Resumo

Este artigo se propõe a analisar o conto “A desejada das gentes” de Machado de Assis, focando na maneira com o que o personagem do Conselheiro utiliza a ironia como processo de contornar e negar sentimentos que o causam desconforto. O referencial se sustenta em teorias acerca da ironia, através dos autores D. C. Muecke (2008) e Linda Hutcheon (1994), teorias sobre o contexto geral da obra de Machado de Assis, com Antonio Candido (1977), Roberto Schwarz (2000) e Benedito Nunes (1989), bem como estudos prévios sobre o conto “A desejada das gentes” (2016). A partir dessa análise, nos deparamos com o uso da ironia como maneira de omitir certos pensamentos e sentimentos do personagem, ao mesmo tempo em que indica a possibilidade de que há algo velado sob os sentidos mais literais do que está sendo expresso.

Palavras-chave: Conto. Ironia. Negação. Machado de Assis.

Abstract

This article intends to analyze the short story “A desejada das gentes” by Machado de Assis, focusing on the way the character of Conselheiro uses the irony as a process of circumventing and denying the feelings that causes him discomfort. The theoretical basis sustains itself in theories about the irony, mainly from the authors D. C. Muecke (2008) and Linda Hutcheon (1994), theories about the works of Machado de Assis’ general context, like Antonio Candido (1977), Roberto Schwarz (2000) and Benedito Nunes (1989), as well as previous studies about the short story “A desejada das gentes” (2016). From this analysis, we found the irony to be used as a way to omit certain thoughts and feelings of the character, at the same time indicating the possibility that there is something hidden under the more literal meanings of what is being expressed.

Keywords: Short story. Irony. Denial. Machado de Assis.

Recebido em: 16/02/2020.

Aceito em: 30/04/2021.

Introdução

Dentre os muitos aspectos da obra de Machado de Assis que são objetos de análises constantes, como é o caso de seus narradores pouco confiáveis, do humor e da crítica social, para citar alguns exemplos elementares, boa parte é perpassado pela ironia; empregada de diferentes formas e em diferentes contextos, a ficção de Machado de Assis se tornou, no campo dos estudos literários, sinônimo de ironia. Embora seja normalmente associada à

¹ Universidade Federal do Paraná; Universidade Estadual do Paraná. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0074-1146>

chamada ‘segunda fase’ do autor – de *Memórias póstumas de Brás Cubas* a *Memorial de Aires* –, a ironia é uma das constantes na produção machadiana, já presentes em seus primeiros contos e romances, mesmo que de forma mais velada e implícita. De fato, esse é justamente um dos pontos mais complexos em compreender as manifestações da ironia na ficção de Machado de Assis: a ironia é, por si só, uma estratégia literária – e comunicacional – caracterizada por complexidade semântica e que depende de um tipo de relação muito específica com o leitor, afinal, trata-se de significados adjacentes a significantes que, de início, podem indicar seu sentido oposto; isso faz com que a ironia possa ser mais ou menos evidente, dependendo não apenas da atenção dedicada ao texto, mas também do conhecimento do leitor a respeito dos contextos de produção da obra. Isso permite que as ironias de um texto possam ser interpretadas de múltiplas formas e que cada uma dessas interpretações capture uma parcela dos sentidos possíveis. Machado de Assis, consciente das potencialidades dessa figura de linguagem, a instrumentaliza para criar novas possibilidades literárias, empregando-a de diferentes formas no decorrer de suas obras.

A ironia se manifesta nas mais diversas camadas ficcionais de seus textos, e por esse motivo, optamos por analisar os usos da ironia no conto “A desejada as gentes” (2016). Publicado originalmente em 1886, sendo incluído, posteriormente, na coletânea *Várias histórias*, o conto possui uma estrutura bastante singular na obra de Machado de Assis: toda a narrativa é parte de um diálogo entre dois homens, no qual um deles conta a gênese de seu casamento, bem como seu fim precoce. Todavia, o que chama a atenção neste conto, é a maneira com a qual a ironia parece se formar dentro dos diálogos e acaba por informar os sentimentos mais implícitos do viúvo, ao mesmo tempo em que acaba por indicar uma dificuldade cada vez maior de expressar seus sentimentos de maneira expressa e objetiva. Nosso objetivo é de tentar compreender como a ironia se comporta em relação à maneira com que o personagem tenta demonstrar seus sentimentos e o que ela implica no contexto narrativo.

Fundamentação teórica

Para entendermos a ironia, partiremos dos pressupostos fornecidos pelos autores D. C. Muecke (2008) e Linda Hutcheon (1994), respectivamente. Muecke (2008), em sua obra *Ironia e o Irônico*, realiza uma análise sistemática e estrutural das operabilidades da ironia no campo ficcional, elencando a ironia através de várias categorias distintas; entretanto, o ponto chave de precisamos nos atentar aqui vem da relação ~~muito~~-específica que a ironia possui com o leitor; e da singularidade de sua função na linguagem. Antes disso, entretanto, é importante chamarmos atenção para o fato de que, assim como a ironia é definida pela sua complexidade semântica – e talvez justamente por isso –, várias são as formas com que podemos pensar sobre o tema; aqui, apresentaremos algumas ~~das~~ formas de se conceber essa questão e que julgamos se adequar ao panorama machadiano, mas que não é a única forma de lidarmos com esse problema. O próprio Muecke (2008, p. 22) afirma que “o conceito de ironia é vago, instável e multiforme”.

Seguindo nessa linha da argumentação, o autor demonstra na ironia uma formação linguística definida pela justaposição de sentidos: não se trata, por exemplo, de comunicar algo tentando indicar o seu contrário – algo que, segundo o autor, se enquadraria mais no campo do sarcasmo –, mas de unir dois sentidos quase que totalmente opostos a partir de um único significante. Nas próprias palavras de Muecke (2008, p. 65, grifos do autor):

Diz Allan Rodway que “a ironia não está apenas em ver um significado ‘real’ por baixo de um ‘falso’, mas em ver uma dupla exposição... numa chapa fotográfica”. Mas ainda que vejamos o “falso” como falso, ele é, e deve ser se tiver de ser ironia, apresentando como real. Interpretar *A Modest Proposal* de Swift não é um processo que impõe o descarte do sentido literal; mesmo aí ele dispõe de toda a sua plausibilidade.

Basicamente, o autor defende que, ao nos depararmos com uma ironia verbal, somos passíveis de duas interpretações: podemos ler por seu sentido literal ou por seu sentido implícito, pois ambas permitem decodificar o texto, embora apontem para percursos de leitura distintos. Isso ocorre devido ao fato de que a ironia se define, em muitos casos, por um caráter velado ao ponto de o leitor nem sequer perceber que ali existe outro sentido latente. E aqui entra outro ponto chave para a construção da ironia: sua interpretação depende do contexto no qual o leitor está inserido e de seu conhecimento sobre aquilo que está lendo. É o caso da obra de Swift que Muecke (2008) menciona, a qual, se o leitor não tiver conhecimento sobre as relações entre Irlanda e Inglaterra no século XIX, ou mesmo sobre o estilo humorístico de Swift, poderá passar despercebido pela natureza satírica do texto.

Retomando o papel do leitor no jogo da ironia, sobre o qual Muecke (2008) não entra em grandes detalhes, a obra *Irony’s Edge* (1994) de Linda Hutcheon se torna crucial, pois parte da ironia como uma dinâmica primariamente social e na qual está implicada, por isso mesmo, certa relação de poder e de hierarquia. Resumidamente, a autora argumenta que os usos e compreensões da ironia dependem de dois pontos, sendo o primeiro a existência de comunidades discursivas que compartilhem das mesmas referências básicas. O segundo ponto é de que a ironia é definida por uma natureza intersubjetiva, pois depende de um pacto comunicacional muito específico e em que estão sempre envolvidas, no mínimo, três pessoas: o irônico – aquele responsável por construir a ironia –, aquele que entende os sentidos implícitos da ironia e aquele que não entende. No cálculo de toda ironia, portanto, está sendo levado em consideração o fato de que algumas – ou muitas – pessoas não vão entender os sentidos implícitos. Isso leva Hutcheon (1994) a afirmar que existe uma dinâmica de poder se movendo quanto da construção da ironia, com o irônico e aqueles que entendem a ironia assumindo uma posição de privilégio nesse jogo. A autora oferece mais detalhes desse pacto ao explicar que a ironia

Pode ser, dessa forma, menos uma questão de “competência” do interpretador do que de suposições compartilhadas em vários níveis diferentes. Pois mesmo nas mais simples das ironias verbais, por exemplo, deveria haver um acordo mútuo em ambos os participantes sobre as seguintes coisas básicas: que palavras têm sentidos literais; que palavras podem, entretanto, ter mais de um sentido, especialmente em certos contextos; que existe uma coisa chamada ironia (distinta de engano) em que um sentido dito é contraposto contra sentidos implícitos, mas não ditos [...].² (HUTCHEON, 1994, p. 91, tradução nossa, grifo da autora)

Partindo desse pacto, a autora, assim como Muecke (2008), defende que a ironia se caracteriza pela união de múltiplos sentidos que não se anulam, algo que ela denomina de

² “It might, therefore, be less a matter of interpreter “competence” than of shared assumptions on many different levels. For even the most simple of verbal ironies, for example, there would have to be mutual agreement on the part of both participants about the following basic things: that words have literal meanings; that words can, however, have more than one meaning, especially in certain contexts; that there is such a thing as irony (as distinct from deception) where a spoken meaning is played off against implied but unspoken meanings [...]” [Texto original]

“oscilação de sentidos”, e a partir disso podemos determinar alguns pontos centrais para nosso estudo da ironia no contexto literário: multiplicidade de sentidos coexistentes, literais ou – principalmente – implícitos; diferentes abordagens dependendo da comunidade discursiva na qual o leitor se insere e quais seus pontos de referência; em todo uso da ironia está implícita a noção de que parte daqueles que tiverem contato com ela não a entenderão plenamente.

Determinada a maneira com que pensaremos na ironia, é importante expandirmos nosso repertório de teorias e estudos prévios acerca da ficção de Machado de Assis. Nesse sentido, Roberto Schwarz (2000), em sua obra *Um mestre na periferia do capitalismo*, realiza uma análise focada nos pormenores sociais e estilísticos dos romances da segunda fase da obra de Machado de Assis; a “grande fase”, como o próprio autor coloca, embora seu principal objeto de análise seja o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Schwarz (2000b) dá continuidade à consolidação da fortuna crítica do autor de Dom Casmurro com a obra *Ao vencedor as batatas*. Mas é necessário elencarmos alguns pontos cruciais sobre os quais nos debruçaremos: os comportamentos do narrador e o novo prisma pelo qual a sociedade brasileira do século XIX é observada e representada.

Começando por estipular os pormenores que definem os narradores machadianos, duas afirmações de Schwarz (2000, p. 139) estabelecem as dinâmicas básicas que os movem: “A novidade dos romances da segunda fase está no seu narrador” e “Vimos que o procedimento literário de Brás Cubas — a sua volubilidade — consiste em desdizer e descumprir a todo instante as regras que ele próprio acaba de estipular”. Essas duas afirmações se complementam e se informam mutuamente: a tese central de Schwarz (2000) é de que há uma diferença elementar no narrador machadiano da segunda fase, mas é, antes de tudo, uma diferença de voltagem, não da aparelhagem em si. Para Schwarz (2000), existe uma tentativa nos narradores da segunda fase de utilizarem, ao mesmo tempo que expõe de maneira mais evidente, suas próprias contradições quase como uma cortina de fumaça, para omitir outras mais significativas. O autor admite, portanto, que a passagem da primeira para a segunda fase não é uma ruptura absoluta, havendo também uma relação de continuidade estável.

Na mencionada mudança de perspectiva, por sua vez, Schwarz (2000) aponta em *Memórias póstumas de Brás Cubas* a culminação de um olhar cada vez mais consciente das decadências e inconsistências da elite brasileira de então e que repercute, de certa forma, até hoje. Para o autor, a primeira fase machadiana é marcada por um tom paternalista e conformista acerca das relações entre as elites e as camadas baixas da sociedade brasileira. Há otimismo, apesar de tudo, mas esse otimismo morre quando

Passados os anos, é notório que o fim do cativeiro não transformou escravos e dependentes em cidadãos, e que a tônica do processo, pelo contrário, esteve na articulação de modos precários de assalariamento com as antigas relações de propriedade e mando, que entravam para a nova era sem grandes abalos. [...] De agora em diante Machado insistiria nas virtualidades retrógradas da modernização como sendo o traço dominante e grotesco do progresso na sua configuração brasileira (SCHWARZ, 2000, p. 141).

A sociedade brasileira passa a ser representada como núcleo de incoerências, em que valores sociais e as atitudes assumidas pelos indivíduos já não andam de mãos dadas, manifestando-se sempre de maneira mais ou menos dissociada. No campo do narrador, essas contradições sociais e individuais tomam a forma de perspectivas cada vez mais preocupadas em ilustrar, como no exemplo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* utilizado por Schwarz

(2000), uma elite que a todo momento desdiz e descumpre as regras que ela própria estabelece.

Digno de nota que muitas das observações trazidas pelo autor partem, seja como continuidade ou ruptura, de preceitos trabalhados previamente por Antonio Candido (1977). Tendo isso em vista, utilizaremos o texto “Esquema de Machado de Assis”, presente na obra *Vários escritos* (1977), como outro ponto de referência básico. Neste texto, Candido (1977) traça, como o próprio título indica, um esquema geral a partir do qual podemos acessar e estudar a obra de Machado de Assis. Realizando um panorama relativamente amplo de como a crítica literária interpretou a obra machadiana desde suas publicações originais, Candido (1977) determina alguns pontos básicos para a leitura de Machado de Assis, como é o caso da afirmação de que, após estudos realizados na década de 30, concretiza-se

a noção de que era preciso ler Machado, não com olhos convencionais, não com argúria acadêmica, mas com o senso do desproporcionado e mesmo o anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia da superfície, e no entanto compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um (CANDIDO, 1977, p. 20).

Essa passagem é extremamente significativa, pois demanda um olhar minucioso sobre as camadas de não-ditos presentes na obra machadiana, camadas estas que se escondem sob “irregularidades”. De fato, os principais geradores dessas irregularidades são, justamente, os narradores machadianos e os processos de seleção que empregam ao definir o que relatar, o que omitir e aquilo que, invariavelmente, parece ser omitido quase que sem uma intenção explícita. Sobre essa questão, Candido (1977) ainda explica que uma das grandes marcas da ficção machadiana está no contraste que existe entre a anormalidade de certos atos tornados normais pela sociedade; novamente, a ideia de irregularidade, de algo escondido sob as evidências aparentes da superfície, surge como instância carregada de sentido. Claro, o mesmo poderia ser dito de quase toda obra literária, mas o destaque de Machado de Assis vem de tentativas de instrumentalizar essas irregularidades e torná-las o foco de sua ficção, como é o caso dos desdizeres mencionados por Schwarz (2000). Sobre as questões da ironia, Candido (1977, p. 23) afirma que a obra de Machado de Assis se aproxima daquela de ironistas do século XVIII por “sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida [...]”. É esse elemento textual, inclusive, que o autor relaciona com a habilidade machadiana de mesclar e confundir o normal com o anormal.

Benedito Nunes (1989), em seu trabalho “Machado de Assis e a filosofia” propõe que as obras de Machado de Assis, além de monumentos estéticos, são também plataformas nas quais o autor ensaia suas convicções filosóficas. Utiliza a literatura, de certa forma, como laboratório de testes para examinar o comportamento humano. Entretanto, a tese central de Nunes (1989) é de que, mesmo ao estudar a filosofia no contexto literário, Machado de Assis nunca deixa de fazê-lo através do prisma do humor e da ironia. Mesmo ao ser influenciado pela filosofia, ele não pode deixar de analisar suas fronteiras e suas limitações. Um dos maiores exemplos disso, para Nunes (1989), é a filosofia de *humanitas*, apresentada no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* através do personagem Quincas Borba. Nunes (1989) atribui um papel de considerável significância aos usos da ironia dentro do contexto da reflexão filosófica machadiana, indicando que ela permite, através de sua natureza particular, localizar os pontos de encontro entre a filosofia, a realidade e conflito que inevitavelmente se manifesta. Através disso, ganha destaque o humor machadiano, mais especificamente a forma com que a estrutura narrativa se aproxima ao objeto narrado:

esses dois aspectos do processo narrativo interligam-se no mecanismo

analítico da compreensão humorística, pois que essa compreensão é um mecanismo que de compõe, desagrega, os sentimentos, as atitudes e paixões analisados, entrando na “esfera baixa do ridículo, mundo falho e raso de instintos”, do qual falou Alcides Maya. (NUNES, 1989, p. 14, grifo do autor)

Como o humor machadiano tem suas raízes na expressão irônica da realidade, é natural que a ironia, portanto, assuma o papel de mediador entre o indivíduo e o mundo, algo que, na literatura, se traduz como mediação entre leitor e obra. Entretanto, outro aspecto dos estudos de Nunes (1989) que merece uma análise mais detida é o que o autor traz acerca do ceticismo na obra de Machado de Assis. Esse ceticismo também se encaixa no espectro do humor, e que, para Nunes (1989), resulta em inquietação e dúvida. “O que prevalece na forma do discurso narrativo machadiano é o tom dubitativo - a esquiva e equivocada maneira de narrar, reticente e desconfiada, que também pode ser enganadora e enganosa, pondo em causa a própria capacidade de representação da realidade.” (NUNES, 1989, p. 17) Novamente, podemos observar os ecos da ironia: a incerteza quanto ao mundo que se observa, a desconfiança da voz que narra e o resultado disso – um olhar cético por parte do leitor sobre aquilo que encontra nas obras de Machado de Assis – são atravessadas pela ironia.

Mirelle Márcia Longo (2012), em seu trabalho “Fisiologia profana: contribuição para a leitura do conto ‘A desejada das gentes’”, propõe que o conto de Machado de Assis é definido por um discurso mergulhado na negação do amor; ou, pelo menos, na negação de um certo tipo de amor. Para a autora, o conto opera como uma espécie de campo de experimentação em que se tensionam forças estilísticas e literárias do período, principalmente na maneira com que essas forças lidavam com a herança romântica. A autora ilustra esse debate da seguinte forma:

Logo no início, o conto abriga uma tensão entre a força poética do sofrimento amoroso e os elementos que o contextualizam. Sempre tensionado pelas observações do interlocutor comprometido com a lucidez, o assunto impõe a lembrança do verso, embora seja tratado em prosa. Os desencadeantes da recordação não vêm da natureza, mas fazem parte da cidade, são as suas casas e as suas instituições. A retração do magnetismo romântico torna-se bastante nítida, quando o narrador, assumindo postura analítica, dá notícias das reações de Quintília, em sua condição de leitora. Sem sequer compreender os livros puramente amorosos, a moça reage a eles com tédio: [...] (LONGO, 2012, p. 61)

Esse tédio, segundo a autora, surge como uma resposta direta a certo arquétipo de personagem feminina do século XIX, como é o caso da protagonista de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, Emma Bovary; Quintília não se permite levar por fantasias românticas presentes nos romances que lê – ou ouve – e sua única principal resposta é a aversão na forma de tédio. Aproximando essa discussão da maneira com que o protagonista do conto, o Conselheiro aborda suas relações afetivas com Quintília, Longo (2012) afirma que se manifesta o impulso negacionista de afastar certa forma de sentir, impulso esse que assume muitas formas, tanto no plano emocional – o afastamento de investidas amorosas – quanto no físico – a completa aversão ao toque. Ainda sobre o Conselheiro, a autora o caracteriza como

nem monstruoso, nem divino, mas humano, e ainda atormentado pela ardência da paixão erótica. Embora sofra, ele não morre de amor, como Matias, como Werther e como João Nóbrega, o outro pretendente de Quintília. Sua história amorosa culmina com uma revelação duplamente negativa. Revela-se a sua própria condição distanciada da solução ascética que é proposta por Quintília. Revelam-se também os limites da sua compreensão

(LONGO, 2012, p. 65).

O personagem, na perspectiva da autora, se encontra numa zona de nulidade afetiva e emocional, em que ao mesmo tempo que ele é impedido de concretizar plenamente seu desejo por Quintília, também se vê impedido de afastar-se da sua possibilidade. Dessa forma, Conselheiro precisa lidar com um tipo particular de negação: a dor da perda, do isolamento da figura amada, o leva a negar seus próprios sentimentos, relatando ao seu interlocutor certo distanciamento e comiseração. Todavia, um ponto importante para termos em mente quanto ao estudo de Longo (2012), é que a análise atribui ao Conselheiro um elevado nível de consciência e controle sobre os fatos relatados: apesar dos percalços sentimentais do personagem, ele domina a narrativa e, por consequência, seu passado. A autora admite que há conflito em como o Conselheiro se expressa, mas, mesmo assim, ele ainda é capaz de organizar e mediar aquilo que deseja.

Guilherme Mazzafera e Silva Vilhena (2018), em seu estudo “Fisiologias em contradança: uma leitura de ‘A desejada das gentes’ de Machado de Assis” aprofunda as complexidades internas do Conselheiro ao concentrar sua análise na maneira com que o sentimento – e a ideia – de desejo é explorado no decorrer da narrativa. Para o autor, os impulsos românticos e sexuais do personagem surgem, em primeira instância, das atribuições sociais exercidas sobre Quintília: a semente do desejo vem da concepção de que ela é desejada por outrem. Mais do que apenas um princípio narrativo, entretanto, Vilhena (2018) argumenta que é deste ponto – a coletividade do desejo e as estratégias empregas por Quintília para realizar a manutenção deste desejo – que o restante do conto se estrutura.

Note-se, portanto, que Quintília comparece primeiramente enquanto *objeto de uma fala* da qual o narrador é mero ouvinte, mas que, com o conhecimento gradual do objeto adquirido por ele em suas relações com ela, passa a ser detentor de uma *fala sobre ela* (que é o conto), o que não deixa de ser uma forma de posse, talvez a única possível. Quintília torna-se desejável, portanto, à medida que é desejada por muitos, que disputam sua exclusividade, algo que parece contrariar sua natureza plural, afrontada unicamente na hora da morte. (VILHENA, 2018, p. 134, grifos do autor)

O desejo não é apenas a expressão de um sentimento, mas um tipo de retórica que interpola a narrativa em si, criando tensões no discurso do Conselheiro, o qual se vê alocado num estado de conflito entre o que sente, o que acha que sente e o que é capaz de expressar. Segundo Vilhena (2018, p. 138), isso resulta no que o autor chama de “imagens românticas desgastadas”, nas quais o Conselheiro tenta adequar suas memórias de Quintília. De fato, Vilhena (2018) parte disso para construir também uma leitura psicanalítica do conto, na qual não entraremos em detalhes aqui por não ser nosso foco. O que é importante notar, dessa argumentação, é de que o Conselheiro, através da narrativa que constrói sobre a mulher amada, busca uma função sublimatória, algo que opere como mecanismo de defesa contra lembranças dolorosas ou mesmo danosas. O autor, durante seu estudo, menciona a presença constante da ironia que perpassa o discurso do Conselheiro, mas não chega a realizar uma análise detida deste aspecto em específico. Essencialmente, a postura de Vilhena (2018) sobre a ironia é de que se trata de um elemento narrativo que possibilita a coexistência de formas de expressão opostas – representadas pelo Conselheiro e por seu interlocutor –, e que impele o leitor a harmonizar essas vozes dissonantes, construindo uma imagem de Quintília marcada pela ambiguidade.

Análise da obra

A maneira com que a estrutura do conto “A desejada das gentes” (2016) se revela ao leitor, logo de início, é de considerável significância para os percursos de leitura que a obra estabelece: a narrativa começa *in media res*, apresentando a parte de um diálogo que já parece estar ocorrendo há um tempo. Na primeira frase, uma linha de diálogo, consta: “– Ah! conselheiro, aí começa a falar em verso” (ASSIS, 2016, p. 390). Essa breve interlocução serve a um duplo propósito: primeiro, apresenta ao leitor um diálogo que já se encaminha, afastando o interesse de apresentar os personagens previamente ou de situar o local e contexto em que este diálogo se dá; segundo, ao iniciar a narrativa no meio de uma conversa, com uma interjeição, esta que é seguida por outras linhas de diálogo, estabelece o discurso direto como principal método de articulação narrativa. De fato, toda a narrativa será conduzida na forma de um diálogo entre esses dois participantes, sem nenhum tipo de interferência por parte do narrador; digno de nota que há duas formas de pensarmos o narrador de “A desejada das gentes” (2016): heterodiegético ou homodiegético. A posição adotada por Longo (2012) é de que se trata de um narrador homodiegético, alguém que não apenas relata os acontecimentos, mas está inserido neles; nesse caso, o narrador se torna o próprio Conselheiro. Entretanto, nossa análise seguirá em sentido contrário: mesmo que o personagem esteja explicando eventos de seu passado, ele não é o responsável pela narrativa em si, é apenas mais um personagem dentro dela. O narrador se encontra omissos, nas entrelinhas dos diálogos e na ordem das falas, quase como uma consciência narrativa que impulsiona as interlocuções num determinado sentido. Vilhena (2018) atribui essa omissão do narrador a uma aproximação da narrativa ao estilo dramático, concentrado em demonstrar as falas dos personagens. Entretanto, por se tratar de um conto, e não de uma peça de teatro que está sendo encenada, a obra cria lacunas de em que as interpretações do leitor ganham espaço para se assentarem, afinal, tudo que sabemos sobre o ambiente que os personagens percorrem, bem como o passado do Conselheiro, provém das falas, o resto depende das projeções do leitor.

Outro ponto que as primeiras linhas de diálogo já nos dão indício – e que será cada vez mais explorado e aprofundado no decorrer da narrativa – é a intersecção que existe entre as linhas de diálogo, ou seja, os níveis de sentido que se enunciam através das perguntas de um dos personagens e das respostas do outro. É esse justamente o ponto que nos permitirá entrever, conforme a narrativa se desenvolve, a maneira com que o Conselheiro se relaciona os relatos de seu próprio passado e como ele ressignifica esses eventos. Na primeira fala do personagem temos algumas pistas interessantes deste comportamento, a qual ocorre logo após a citação em que o personagem o acusa de começar a falar em verso:

– Todos os homens devem ter uma lira no coração – ou não sejam homens. Que a lira ressoe a toda hora, nem por qualquer motivo, não o digo eu; mas de longe em longe, e por algumas reminiscências particulares... Sabe por que é que lhe pareço poeta, apesar das Ordenações do Reino e dos cabelos grisalhos? É porque vamos por esta Glória adiante, costeando aqui a Secretaria de Estrangeiros... Lá está o outeiro célebre... Adiante há uma casa... (ASSIS, 2016, p. 390).

Há algo de sentimental na maneira com que o Conselheiro se comunica, e logo saberemos por que, mas há também lamento e saudade em suas falas. Isso se torna aparente pela maneira com que fala de “algumas reminiscências particulares”, capazes de fazer tocar a lira do coração. Depois dessa afirmação, entretanto, a fala do Conselheiro começa a ser marcada por intervalos que o afastam de tocar diretamente no assunto que será o principal tema do personagem. Ao perguntar se seu interlocutor sabe por que ele – o Conselheiro – se

assemelha a um poeta, apesar dos cabelos grisalhos, o personagem está atrelando a imagem de poeta à juventude; isso, segundo Longo (2012), é uma atribuição da narrativa ao discurso romântico que perpassava a literatura do século XIX, fosse para aceitá-lo ou para recusá-lo. Mas, para os propósitos de nosso estudo, o que mais chama a atenção é como a fala do personagem se estrutura a partir dessa pergunta: há rupturas, tanto físicas quanto semânticas, na maneira com que o personagem comunica suas ideias. Situando os personagens numa espécie de caminhada enquanto conversam, o Conselheiro vai indicando o percurso que devem adotar, enquanto contorna os propósitos da conversa em si, evitando responder o questionamento que propôs. As elipses físicas, por sua vez, ocorrem na medida em que o personagem indica os locais pelos quais estão passando conforme caminham; a todo instante, o texto é interrompido, seja pelas marcações gramaticais das reticências ou pela forma com que o Conselheiro tenta contornar seus próprios desconfortos.

Eventualmente, ele começa a construir a narrativa que será o foco da obra: sua relação com Quintília, mulher por quem foi apaixonado e com quem, mesmo que por poucos dias, foi casado: a personagem é retratada por ele como extremamente bela e virtuosa, mas que era avessa ao toque e à realização física de qualquer amor, frustrando o Conselheiro. E é na apresentação das primeiras características da personagem – de sua idade, principalmente – que a ironia começa a tomar forma nas palavras do Conselheiro, declarando que Quintília tinha:

– Trinta anos. Não os parecia, nem era nenhuma inimiga que lhe dava essa idade. Ela própria a confessava e até com afetação. Ao contrário, uma de suas amigas afirmava que Quintília não passava dos vinte e sete; mas como ambas tinham nascido no mesmo dia, dizia isso para diminuir-se a si própria. (ASSIS, 2016, p. 390)

Essa explicação acerca da idade da personagem é nossa primeira pista de que há algo de desajustado no discurso do Conselheiro: ele afirma que ela tem trinta anos, mas que parecia mais jovem que isso, e adiante, entoando todas as virtudes de Quintília, dirá que ela tinha muitos pretendentes, todos os quais falharam em alcançar algum tipo de sucesso. Os primeiros indícios de entonações irônicas, sendo assim, começam a tomar forma quando o personagem afirma que Quintília não apenas não parecia ter essa idade, como também não era uma inimiga que a atribuía os trinta anos. O fato de o personagem se concentrar nesse aspecto o transforma num ponto de contenção: trata-se algo significativo, embora ele não o afirme. A importância desse dado vem do fato de que uma mulher, em 1855, chegar aos trinta anos sem se casar era visto como algo limitador e quase definitivo: nessa idade, para a sociedade da época, já era considerada velha demais para ser interessante como objeto de desejo social e amoroso. A dimensão social do desejo do conselheiro, explorado por Vilhena (2018) como crucial para a estrutura da narrativa, orienta os princípios emocionais mais conscientes do personagem. Ao irmos além da questão social, todavia, encontramos incompatibilidades com as informações providenciadas pelo Conselheiro: ele a retrata como se a idade não fosse um problema; entretanto, isso é verdade apenas em um nível superficial. Ao afirmar que Quintília parecia mais jovem, que até mesmo uma amiga, que nasceu no mesmo dia, comentava que ela só poderia ter vinte e sete, o personagem permite ao leitor entrever uma camada mais profunda de suas concepções da realidade, viabilizada pela dupla ironia presente na fala do Conselheiro.

No momento em que toca no assunto da idade, portanto, o personagem tenta disfarçar seu próprio desconforto – sua opinião implícita de que se tratava de uma idade avançada – defendendo que parecia mais jovem e, com entonações irônicas, explica que essa atribuição não vinha de uma inimiga, que mesmo mulheres da mesma idade afirmavam que

ela só poderia ser mais jovem. O personagem esconde uma parte de si sob uma camada de humor irônico. Se pensarmos nessa construção a partir do que propõe Muecke (2008), podemos constatar que se trata da justaposição de significações da ironia em pleno funcionamento: há uma camada literal, em que aquilo que o Conselheiro explica é interpretado como verídico, ou seja, que ela não apenas aparentava ser mais jovem, como também era vista assim por todos ao seu redor, e uma camada implícita na ironia, em que as palavras do Conselheiro operam mais como gracejos e exageros que apontam para o fato de que talvez isso não fosse verdade, que talvez a mulher de trinta anos realmente parecesse ter trinta anos.

Esse viés irônico ganha destaque já em seguida, como se o texto estivesse, justamente, tentando atrair a atenção do leitor a isso: “- Mas, nada de ironias; olhe que a ironia não faz boa cama com a saudade. /- Que é a saudade senão uma ironia do tempo e da fortuna? Veja lá; começo a ficar sentencioso” (ASSIS, 2016, pp. 390 – 391). O personagem, portanto, consegue captar as ironias presentes na fala do Conselheiro, principalmente por se tratar de alguém que também vivia no século XIX e que, portanto, seria capaz de captar as contradições sobre a idade da personagem. Trata-se, como Hutcheon (1994) explica, da ironia exigindo certa noção de contexto para ser compreendida, ou seja, da compreensão de referências presentes numa determinada comunidade de fala. Entretanto, igualmente interessante é o comentário seguinte, por parte do Conselheiro, pois ele não nega a ironia em seu discurso, ao contrário, corrobora com isso ao afirmar, novamente em tom irônico, que a saudade é, ela própria, uma ironia. O personagem, portanto, admite que suas falas carregam sentidos irônicos, mas logo em seguida, ao afirmar que começa a ficar sentencioso, ele muda de assunto, volta a descrever Quintília, absorto em venerar sua aparência física. É como se o Conselheiro fugisse da possibilidade de interagir com suas próprias ironias, ou melhor, como se fugisse das consequências emocionais dessas ironias.

Aqui entramos num ponto que, ao mesmo tempo em que dialoga com o que propõe Schwarz (2000) e Candido (1977), indica um percurso diferente no tratamento da narrativa machadiana: não se trata apenas de um narrador que desdiz e altera seu comportamento como método de representação individual frente ao mundo, mas de um personagem ao qual somos apresentados diretamente, sem os aparentes filtros do narrador, e é ele quem constrói ironias para que ele próprio não precise lidar com aquilo que sente. A ironia, portanto, surge como uma espécie de escudo emocional, em que não se trata de apenas lembrar do passado com humor ou acidez, mas de se afastar das partes mais desconfortáveis desse passado. A ausência de um narrador bem definido faz com que as falas desse personagem recebam mais destaque, pois elas são nossa única porta de entrada para seus sentimentos mais íntimos, bem como para o contexto mais amplo da narrativa. Longo (2012) estabelece o ato da negação como central para “A desejada das gentes” (2016), entretanto, a autora vê nessa negação uma atitude muito mais social do que individual: trata-se de disfarçar certas emoções e pensamentos numa tentativa de adequação ao contexto brasileiro da metade do século XIX, como é o caso de sua relação com a idade de Quintília, por exemplo. Vilhena (2018), por sua vez, segue num caminho semelhante, indicando que a gênese do desejo que o Conselheiro sente por Quintília se encontra na esfera social, principalmente na percepção de que ela é desejada por outros homens. Nossa análise, por outro lado, segue em outro sentido: os fatores sociais são, sim, elementares aos conflitos psicológicos do Conselheiro, mas os usos da ironia pelo personagem parecem indicar, muito mais que uma maneira de velar certas coisas para que seu interlocutor não perceba, é uma forma de velar as coisas para si. As angústias do Conselheiro são, a partir dessa linha de pensamento, muito mais pessoais do que sociais.

Essa percepção, que ganha destaque logo no início do diálogo entre os dois personagens, se torna cada vez mais evidente no decorrer da narrativa, como se os usos de ironias por parte do Conselheiro estivessem se empilhando, protegendo-o das inevitáveis dores que viriam associadas às suas memórias. Podemos perceber isso em ação através da seguinte passagem:

– Quintília não deixava ninguém estar só em campo – não digo por ela, mas pelos outros. Muitos viam ali tomar um cálice de esperanças, e iam cear a outra parte. Ela não favorecia a um mais que a outro; mas era lhana, graciosa e tinha essa espécie de olhos derramados que não foram feitos para homens ciumentosos. Tive ciúmes amargos e, às vezes, terríveis. Todo argueiro me parecia um cavaleiro, e todo cavaleiro um diabo. Afinal acostumei-me a ver que eram passageiros de um dia (ASSIS, 2016, p. 393).

Novamente, as virtudes de Quintília são exaltadas, sempre ao lado de sua profusa recusa em acatar os avanços de algum de seus pretendentes e casar-se. As ironias voltam a aparecer durante as falas do Conselheiro, cada vez mais diluídas em seus argumentos, tornando captá-las uma tarefa gradativamente mais difícil. Soma-se a isso o fato de que seu companheiro de conversas, absorto pela narrativa, parece já não mais perceber – ou pelo menos deixa de apontar – as ironias do Conselheiro. Aqui, as afirmações irônicas vêm acompanhadas, talvez até desencadeadas, pelo ciúme, este que foi uma das tônicas da obra de Machado de Assis.

As ironias começam a se insinuar – e ‘insinuar’ é a palavra-chave – na afirmação de que Quintília não permitia que ninguém estivesse “só em campo”, a qual é seguida por uma breve interrupção no texto e a explicação de que ela não fazia isso por si. Novamente, as palavras do Conselheiro podem ser pensadas como recusas em aceitar a realidade como foi, pois apresentam uma possível contradição: a mulher que, de tão pura, recusava qualquer avanço romântico, também não afastava plenamente essas investidas, participando do jogo. Aqui, Longo (2012) também constata a subversão da dinâmica arquetípica da literatura romântica, apontando em Quintília a coexistência de valores que estão a todo momento tentando subjugar uns aos outros. Aproximando essa concepção ao que propõe Candido (1977) a respeito da necessidade de um olhar crítico sobre a maneira com que Machado de Assis turva as representações de normalidade e anormalidade, é possível construir a leitura de que o Conselheiro, ao representar a personalidade da mulher amada, normaliza atitudes que seriam vistas como antagônicas ao que ele está defendendo de fato. Esse tipo de abordagem, segundo Nunes (1989), faz parte do repertório estético padrão de Machado de Assis, pois serve como um gerador de ambiguidades, instaurando a dúvida não apenas nos personagens (no interlocutor do Conselheiro, que questiona seu passado, e mesmo no próprio Conselheiro, que busca mais amplo entendimento de si próprio, mesmo sem perceber), mas também no leitor, que incorpora um olhar cético ao interpretar as palavras do Conselheiro.

A ironia, quando pensada dentro desse contexto, seria o método adotado para que ele consiga, ao narrar, cumprir com esse objetivo de normalização; a escolha pela ironia é particularmente interessante por se tratar, como explica Muecke (2008), de uma figura de linguagem caracterizada pela multiplicidade de sentidos simultâneos. É também algo que se aproxima do que argumenta Vilhena (2018) sobre o uso da ironia no conto em questão: uma maneira de aproximar expressões retóricas dotadas de valores opostos. É isso que podemos observar quando o Conselheiro nos fala do “cálice de esperanças”. Segundo ele, os pretendentes de Quintília, como ela não os rechaçava definitivamente, muniam-se da esperança providenciada por ela para então afastar-se por conta própria. Ele próprio, todavia,

era um desses pretendentes, mas, como ele defenderá adiante, Quintília o preferia; para o Conselheiro, sua esperança era legítima, enquanto a dos outros, não. A afirmação, portanto, expõe seu caráter irônico ao criar uma tripartição de sentidos: podemos interpretar as palavras do Conselheiro como genuínas, mas também como o personagem demonstrando o caráter convidativo de Quintília, que parece interessada nesse jogo que ela própria constrói, e, por último, como mais uma demonstração de ela não era tão repleta das virtudes como ele convencer seu companheiro, bem como *se* convencer, afinal, os pretendentes logo desistiam. O caráter de autoconvencimento, de uso da ironia como plataforma de negação, ganha conotações ainda mais profundas: o personagem parece genuinamente incapaz de lidar com a verdade. Isso é corroborado pela falta de argumentos genuínos do Conselheiro ao tentar provar seu ponto, como podemos observar pela troca que ocorre logo em seguida entre os dois personagens:

– ...Iludido, a princípio, porque no meio de tantas candidaturas malogradas, Quintília preferia-me a todos os outros homens, conversava comigo mais largamente e mais intimamente, a tal ponto que chegou a correr que nos casávamos.

– Mas conversavam de quê?

– De tudo que ela não conversava com os outros; e era de fazer pasmas que uma pessoa tão amiga de bailes e passeios, de valsar e rir, fosse comigo tão severa e grave, tão diferente do que costumava ser. [...] (ASSIS, 2016, p. 393).

O Conselheiro afirma veementemente, portanto, que Quintília o preferia a qualquer outro pretendente, mas ele não expande nos motivos dessa preferência, exceto com generalidades vagas; ao responder a pergunta de seu companheiro de conversas, por exemplo, ele não informa quais eram os tópicos de conversas que tanto chamavam a atenção dela, apenas menciona que falava com ele o que não falava com os outros. Ora, isso não só pode ser aplicado a quase qualquer assunto, como também poderia ser algo dito por qualquer um dos pretendentes de Quintília. Existem lacunas em sua maneira de se expressar, instâncias em que as falas do personagem parecem saltar de um ponto ao outro: primeiro quando ele afirma que ela falava mais intimamente com ele e depois quando complementa dizendo que falava com ele o que não falava com os outros. Em ambos os casos, a lacuna se encontra na fissura que existe na relação entre o Conselheiro e Quintília, mas que também pode ser interpretado como uma cisão entre sua percepção do passado e como esse passado realmente se deu. As lacunas em seu discurso, sendo assim, apontam mais para inseguranças pessoais do que tentativas de convencimento alheio. Não se trata aqui, de um reflexo direto da ironia, mas de mais um sinal das dificuldades do Conselheiro em elaborar suas emoções e memórias: ele as evita, seja contornando-as ou as escondendo através da ironia. Aqui, portanto, a ironia vai além daquilo que Nunes (1989) propõe, pois se trata do narrador tentando entender melhor a si mesmo; o ceticismo, tão presente na ficção machadiana, deixa de ser puramente social e assume um caráter interno e individual

Seus métodos mais irônicos, entretanto, atingem sua voltagem máxima conforme o final da narrativa se aproxima, quando Quintília, já adoecida, decide se casar com o Conselheiro, embora ainda sustente sua aversão ao toque, para poucos dias depois falecer. Como se trata de um dos momentos mais dolorosos da vida do Conselheiro, como ele deixa implícito, e, certamente, o evento com que ele mais tem dificuldade de lidar em sua narrativa, a ironia recebe um destaque maior conforme ele tenta contornar a dor que sente. Entretanto, uma das marcas que mais chamam a atenção acerca da conclusão de “A desejada das gentes” (2016) é a maneira com que essa ironia parece esconder um desejo cada vez mais forte de

demonstrar o que está sentindo, de relatar sua dor, mas ao mesmo tempo não conseguir. Torna-se cada vez mais evidente que a ironia não é utilizada de maneira refletida, mas sim como uma resposta instintiva aos relatos dos eventos mais dolorosos de seu passado, como podemos observar pelo seguinte exemplo:

Éramos dois sócios, que entravam no comércio da vida com diferente capital: eu, tudo o que possuía; ela, quase um óbolo. Respondi à carta dela nesse sentido; e declarei que era tal a minha obediência e o meu amor, que cedia, mas de má vontade, porque, depois do que se passara entre nós, ia sentir-me humilhado. Risquei a palavra *ridículo*, já escrita, para poder ir vê-la sem este vexame; bastava o outro (ASSIS, 2016, p. 396, grifo do autor).

Esta passagem se dá logo após o Conselheiro receber uma carta de Quintília e colocar a respondê-la. Existe, do começo ao fim, um sentimento de dor latente que o narrador tenta disfarçar. O personagem menciona que ambos possuem níveis de interesse diferentes um no outro e isso o causa desconforto, mas esse desconforto só é percebido quando, adiante, cede a encontrá-la, “mas de má vontade”. Má vontade, mas o resultado é o mesmo. Isso é potencializado pelo que é dito na última frase: ele risca a palavra “ridículo” que tinha escrito, porque quer evitar um vexame, assumindo que “bastava o outro”. Emprestando, por um momento, a argumentação de Schwarz (2000), podemos interpretar que os inconscientes desdizeres do personagem tem como objetivo afastá-lo de admitir aquilo que realmente sente, e esses desdizeres se dão no nível da ironia. O Conselheiro, afirmando que lhe bastava apenas um vexame, esconde, atrás de uma camada artificial de segurança trazida pelo uso da ironia, uma dor genuína que ele não admite para si próprio. Essencialmente, ele tenta acreditar nas palavras que escreve, mas ao trazer isso depois de mencionar que ambos têm interesses distintos um no outro, demonstra que, em algum nível, ele compreende que a dor que realmente sente é a de alguém que ama sem ser amado de volta, algo que contrasta com suas autoafirmações constantes sobre ser o preferido de Quintília. O vexame real não é o de se humilhar para alguém que o recusou antes, mas de saber que sua concepção de si não é compatível com a realidade. Entretanto, outro ponto chamativo é o de riscar a palavra “ridículo”. Segundo Hutcheon (1994), a ironia, como forma de comunicação, pode ser empregada como resposta emocional a situações constrangedoras; no lugar de admitir o que causa vergonha, a pessoa responde de maneira irônica como tentativa de se descolar disso, de demonstrar que não se trata de algo que a afeta. A ironia, portanto, é uma maneira de evitar o ridículo, que é o que o Conselheiro, de maneira bem evidente, está fazendo: risca a palavra e em seguida cria uma frase repleta de ironia.

Nas palavras finais do conto, o Conselheiro calcifica sua evasão emocional ao dizer: “– Não sei o que dirá a sua fisiologia. A minha, que é de profano, crê que aquela moça tinha ao casamento uma aversão puramente física. Casou meio defunta, às portas do nada, chame-lhe monstro, mas acrescente divino” (ASSIS, 2016, p. 398). O que o personagem menciona sobre se tratar de “uma aversão puramente física” é onde precisamos nos concentrar: a construção da narrativa, ao fim, não o permite entender melhor a si mesmo, não o deixa enxergar com mais clareza seus sentimentos, pois ele continua a defender que o único motivo para o afastamento de Quintília era de ela era dotada de uma aversão física generalizada, retirando dele qualquer tipo de responsabilidade sobre seus fracassos emocionais. O resultado disso é uma última ironia, sobrepondo as imagens de monstro e de divindade, espelhando seus próprios sentimentos às diferentes interpretações do leitor: assim como o leitor pode ver nessa sentença uma última ode à Quintília ou a destilação de rancor, sem conseguir apontar, de maneira definitiva, os sentidos últimos da frase, o próprio personagem não entende o que sente. A ironia, portanto, ao justapor sentidos oblíquos, nos oferece uma plataforma única pela qual podemos acessar a confusão e a negação do Conselheiro.

Considerações finais

O conto “A desejada das gentes” (2016), mais do que empregar a ironia como uma maneira de elaborar e unir diferentes possibilidades de sentido que dependem de uma relação muito específica com o leitor, utiliza uma forma de aproximar o leitor ao Conselheiro: ele não compreende o que sente, afastando desconfortos, escondendo-os sob um véu de ironias que de início transmite segurança e indiferença, mas que, num olhar mais próximo, revela confusão e dor. Trata-se de algo ainda mais singularizado pelo fato de que a narrativa se dá na forma de um diálogo, algo que, invariavelmente, muda a maneira com que o leitor irá interagir com o texto, criando uma ilusão de confiabilidade significativa, tanto para quem já está habituado ao estilo machadiano quanto a quem apenas começa a ter contato. Isso também permite inferir, num primeiro momento, que o uso da ironia visa convencer seu interlocutor daquilo que está tentando dizer, mas, na verdade, o principal alvo é a si mesmo: ele fala como uma forma de se convencer, de lidar com toda a negação que envolve seus sentimentos por Quintília; também podemos pensar no leitor como sendo aquele a quem as ironias se direcionam, essa espécie de interlocutor indireto do Conselheiro.

Em última instância, prevalece a noção de que o personagem deseja contar, deseja falar de seus sentimentos, das suas dores mais genuínas, mas qualquer possibilidade disso é atrapalhada por camadas de negação: seu objetivo não é distorcer o passado, mas é o que ele acaba fazendo. O passado do Conselheiro, portanto, é uma fonte de ironias, e, se levarmos em conta o que Muecke (2008) menciona sobre toda ironia vir acompanhada pela possibilidade de ser lida por seu sentido literal, então, talvez, tudo que ele tenha narrado sobre sua relação com Quintília, seja sincero e verdadeiro, mas mesmo que tentarmos ler dessa forma, o leitor nunca consegue afastar do seu horizonte de leitura as noções mais veladas de que algo mais se esconde em cada reação irônica do personagem.

Referências

- ASSIS, M de. A desejada das gentes. In: ASSIS, M de. **Todos os romances e contos consagrados**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, pp. 390 – 398.
- CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- HUTCHEON, L. **Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony**. Londres: Routledge, 1994.
- LONGO, M M. Fisiologia profana: contribuição para a leitura de “A desejada das gentes” de Machado de Assis. **Machado de Assis em linha**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, pp. 58 – 68, 2012.
- MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Tradução de Geraldo Gerson de Sousa. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- NUNES, B. Machado de Assis e a filosofia. **Travessia**. Florianópolis, n. 19, pp. 7 – 23, 1989.
- SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000b.

VILHENA, G. M. e S. Fisiologias em contradição: uma leitura de “A desejada das gentes” de Machado de Assis. **Anuário de literatura**. Florianópolis, v. 23, n. 2, pp. 130 – 142, 2018.