

## EVOCAÇÕES MACHADIANAS EM *LEITE DERRAMADO* DE CHICO BUARQUE

Alúcio Barros de Oliveira<sup>1</sup>

# ODISSEIA

**RESUMO:** *Leite derramado* (2009) é o último volume do cantor, escritor e compositor Chico Buarque de Holanda. Antes, ele já havia se experimentado em outros três romances: *Budapeste* (2003), *Benjamim* (1995) e *Estorvo* (1991). Em *Leite derramado*, nosso interesse neste trabalho, Chico Buarque narra a trajetória dos Assumpção, família de elite, que desembarca no Brasil nos tempos da Corte Portuguesa e atravessa décadas e décadas sempre comandando negócios escusos, inclusive o tráfico de escravos, até alcançar a “notoriedade” dos dias de hoje em negociatas no calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro, espaço de toda a trama narrativa. O nosso objetivo será demonstrar que existem aproximações entre Eulálio Montenegro d’Assumpção, o narrador buarquiano, de *Leite derramado*, e os narradores-proprietários presentes nos romances machadianos da chamada fase do amadurecimento, notadamente Brás Cubas, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e Bento Santiago, de *Dom Casmurro* (1899). Usaremos como referencial Adorno (2008), Cândido (1977) e Schwarz (1990).

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrador, Memória, Volubilidade, Homenagem, Machado

**ABSTRACT:** *Leite derramado* (2009) is the last volume written by the singer, writer and composer Chico Buarque de Hollanda. Before, he had already experienced writing three other novels: *Budapest* (2003), *Benjamin* (1995) and *Estorvo* (1991). In *Leite derramado*, our focus in this paper, Chico Buarque narrates the trajectory of the *Assumpção*, an elite family, who landed in Brazil in the times of the Portuguese Court and spends decades and decades involved in shady dealings, from slave trade to today's bargaining on the sidewalks of Copacabana, Rio de Janeiro, where the entire narrative takes place. Our goal is to show that there are similarities between Eulalio Montenegro d'Assumpção, the narrator Buarque presents in *Leite derramado*, and the narrators in the novels by Machado during his so-called mature phase, notably Brás Cubas, in *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) and Bento Santiago, in *Dom Casmurro* (1899). Our analysis is theoretically based on Adorno (2008), Candide (1977) and Schwarz (1990).

**KEY-WORDS:** Narrator, Memory, Volubility, Tribute, Machado

<sup>1</sup> Professor e membro do Grupo de Pesquisa em Linguística e Literatura – GPELL, da Universidade do Estado do RN.

## Apresentação

*Leite derramado* (2009) é o último volume do cantor, escritor e compositor Chico Buarque de Holanda. Sobre o cantor e compositor – *agora só de vez em quando!* – não faremos referência, embora haja material suficiente para garanti-lo entre os ditos “clássicos modernos” da música popular brasileira. Antes, ele já havia se experimentado em outros três romances: *Budapeste* (2003), *Benjamim* (1995) e *Estorvo* (1991). E, muito antes dos dias de hoje, ele combatera em bom combate escrevendo, entre uma e tantas canções, as peças *Roda viva* (1968), *Calabar*, o elogio da traição (1973), em parceria com Ruy Guerra, *Gota d’Água* (1975), agora com Paulo Pontes, o musical *Ópera do malandro* (1979), e também uma novela nada rural chamada *Fazenda modelo* (1974).

Unanimidade nacional desde os anos 60, Chico Buarque de Holanda vem ultimamente se garantindo no lado de cá da fronteira que dizem existir entre a música e a literatura brasileira: Chico se faz romancista. E se criou uma banda para acordar o país, não se incomoda pela atenção – *excessiva para alguns!* – que da mídia recebe. Sobre a sua narrativa, notadamente *Budapeste*, o seu penúltimo romance, assim se expressou José Saramago, o nosso Prêmio Nobel (1998), em artigo especial para a **Folha de São Paulo**, em 14.09.2003:

Chico Buarque ousou muito, escreveu cruzando um abismo sobre uma arame e chegou ao outro lado. Ao lado onde se encontram os trabalhos executados com mestria, a da linguagem, a da construção narrativa, a do simples fazer. Não creio enganar-me dizendo que algo novo aconteceu no Brasil com este livro.

O escritor Luís Fernando Veríssimo disse, em **O Globo**:

O livro de Chico é uma vertigem. Você é sugado pela primeira linha e levado ao estilo falso-leve, a prosa depurada e a construção engenhosa até sair no fim lamentando que não haja mais, assombrado pelo sortilégio deste mestre de juntar palavras. Literalmente assombrado.

Sem sair *do tom*, o ensaísta e professor de literatura brasileira José Miguel Wisnik afirmou:

*Budapeste* é um romance do duplo, tema clássico na literatura ocidental desde que a identidade do sujeito tornou-se problema e enigma. A questão desfila nas narrativas do século XIX, através dos motivos da sombra, do sócia, da máscara, do espelho, e evolui para a indagação dessa esfinge impenetrável e desencantada que é a própria pessoa como persona e ninguém.

*Budapeste*, assim como *Benjamim* e *Estorvo*, ganhou versão para o cinema. Midiático o autor, naturalmente o novo romance, *Leite derramado*, vem provocando sucessivas leituras críticas desde que foi lançado, em março de 2009. E, talvez no lastro comemorativo do **Centenário de Machado de Assis**, ocorrido em 2008, tem-se tornado desejável a busca de aproximações.

O objetivo da nossa leitura será demonstrar, pelo método comparativo, o que aproxima Eulálio Montenegro d’Assumpção, o narrador buarqueano, de *Leite derramado*, dos narradores-proprietários presentes nos romances machadianos da chamada fase do amadurecimento, notadamente Brás Cubas, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), e o Bento Santiago, de *Dom Casmurro* (1899). Usaremos como referencial Adorno (2008), Cândido (1977), Rosenfeld (1973) e Schwarz (2007).

## 1. O narrador e seus recursos...

Em *Leite derramado*, Chico Buarque (2009) nos conta sobre a decadente trajetória familiar dos Assumpção, tradicional família brasileira constituída por uma sucessão de calhordas que por aqui desembarca nos tempos da Corte portuguesa

meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa. De nada adianta me gabar de ele ter sido confidente de dona Maria Louca, se aqui ninguém faz idéia de quem foi essa rainha. Hoje sou da escória igual a vocês, e antes que me internassem, morava com minha filha de favor numa casa de um cômodo só nos cafundós (...) eu sou bisneto do barão dos Arcos (Buarque, 2009, p. 50).

e atravessará as décadas seguintes comandando negócios escusos, fazendo quase tudo fora da lei e exibindo truculência para tentar levar vantagens, sendo, inclusive, os Assumpção, com “p” mesmo para se diferenciar do “sobrenome que aquele escravo Balbino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem sapatos” (id, p. 18), inventores do dito: “O meu nome abre portas”, com variantes do tipo “Sabe com quem você está falando?”, ainda em vigência muita nos dias atuais. Os Assumpção, cuja trajetória se igualaria a de tantas famílias integrantes da chamada elite nacional que não se adaptou aos tempos modernos do capital, apresenta uma valorosa genealogia que se inicia com os ancestrais portugueses, passando por um barão do Império, um senador da Primeira República, até alcançar um tataraneto – garotão de Copacabana – no Rio de Janeiro.

Uma **saga familiar** caracterizada pela decadência social e econômica, tendo como pano de fundo a história do Brasil dos últimos dois séculos. A saga familiar marcada pela decadência, diz-nos Leila Perrone-Moisés, em texto que enfeixa a orelha do livro, grifo nosso, é um gênero consagrado no romance ocidental moderno.

E se tal narrativa geralmente espalha-se em vários volumes, em *Leite derramado* ela se concentrará em vinte e três brevíssimos capítulos, beirando as 200 páginas, escritos numa linguagem concisa e precisa, conforme apelo de um preocupado narrador a um silencioso interlocutor. Decerto temeroso de, pelo coloquialismo tão ao gosto nacional, perder os fios que o ligam aos ancestrais portugueses, do tempo de Napoleão Bonaparte:

Antes de exhibir a alguém o que lhe dito, você me faça o favor de submeter o texto a um gramático, para que seus erros de ortografia não me sejam imputados. E não se esqueça que meu nome de família é Assumpção, e não Assunção, como em geral se escreve. (Buarque, 2009, p. 18)

A história nos será narrada, em primeira pessoa, por Eulálio Montenegro d’Assumpção. Será ele quem, do alto dos seus cem anos, moribundo, largado e esquecido numa maca, no corredor de um hospital público, em meio a delírios e devaneios, rememorar a sua trajetória, desde a feliz infância vivida na fazenda da família, lá na raiz da serra, passando pela adolescência que se dividiu entre o casarão do pai, em Botafogo,

de quartos enormes, banheiros de mármore com bidês, vários salões com espelhos venezianos, estátuas, pé-direito monumental e telhas de ardósias importadas da França (...) palmeiras, abacateiros e amendoeiras no jardim. (id, p. 6)

e a vida de aprendiz ou “dos pequenos prazeres”, com passagens que incluem a suíte francesa do Ritz, em Paris,

(...) onde as putinhas se acocoravam aos faniquitos, quando meu pai arremessava moedas de cinco francos (...) e as cocotes nuinhas em postura de sapo, empenhadas em pinçar as moedas no tapete, sem se valer dos dedos. A campeã ele mandava descer comigo ao meu quarto, e de volta ao Brasil confirmava à minha mãe que eu vinha me aperfeiçoando no idioma (ibidem, p. 7)

ou o batismo de neve, em Crans-Montana, nos Alpes suíços,

papai me chamou ao seu quarto, sentou numa chaise longue e abriu um estojo de ébano. Mas o que é isso, meu pai? É a neve, ora bolas, disse ele muito sério, papai fazia questão de nunca sair do sério. Com uma miniespátula separou o pó branquíssimo em quatro linhas, depois me passou um canudo de prata. Mas não se tratava dessa porcaria que idiota cheira por aí, era cocaína da pura, que só tomava quem podia (Buarque, 2009, pp. 35-6)

ou ainda os pouquíssimos anos felizes com Matilde num chalé em Copacabana, até alcançar os dias atuais, quando, numa reviravolta que se confunde com certos retratos e relatos nos quais muitos tradicionais proprietários, por não se adaptarem às demandas do capital moderno, alcançaram a outra face da moeda: a pobreza, pela dilapidação patrimonial, resultante talvez do modo como seu deu, no Brasil, segundo Schwarz (2007), ao longo de sua reprodução social, o sentido impróprio para as idéias européias. Aqui, calcadas no favor e no privilégio de classe, assistimos com naturalidade ao desfile da pose sem posses. E para que não haja dúvidas, Eulálio, ironicamente, se desvela:

hoje sou da escória igual a vocês, e antes que me internassem, morava com minha filha de favor numa casa de um cômodo só nos cafundós. (...) E a memória, nos alerta ainda Eulálio, é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas (Buarque, 2009, p. 41)

Enfim, o narrador-personagem vai se contando e, junto com a sua, vai levando a vida de todos os seus e, pelas tabelas, revelando-nos traços constitutivos da nossa brasilidade. E, dentre esses, a evocação a certos narradores-personagens de uma linhagem ancorada na malandragem.

## **1.2. Ou a voz e o dono da voz, para lembrar uma canção de Chico**

O paradoxo de não se poder mais narrar, embora a forma do romance exija a narração, constituirá, segundo Adorno (2008), um dos problemas fundamentais da literatura contemporânea. Tratando da posição do narrador, ele demonstra o quanto a forte presença do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, tem ameaçado o preceito épico da objetividade que, de certo modo, se fazia presente desde o surgimento do romance como forma literária específica da era burguesa, no curso de um desenvolvimento que remonta ao século XIX. Se, em seu início, o realismo era-lhe imanente e até mesmo os romances, que devido ao assunto eram considerados “fantásticos”, tratavam de apresentar o seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real, hoje esse procedimento tornou-se questionável e a narrativa de ficção se viu obrigada, assim como a pintura diante da perda de suas funções tradicionais para a fotografia, a se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato. É ainda Adorno (2008:56) quem nos alerta:

Só que, em contraste com a pintura, a emancipação do romance em relação ao objeto foi limitada pela **linguagem**, já que esta ainda o **constrange à ficção do relato**: Joyce foi coerente ao vincular a rebelião do romance contra o realismo a uma revolta contra a linguagem discursiva, grifos nossos.

Refletindo sobre o romance moderno, Rosenfeld (1996:92), nos diz que

o primeiro grande romancista que rompe a tradição do século XIX, conquanto ainda de modo moderado é Marcel Proust: para o narrador do seu grande romance o mundo já não é um dado objetivo e sim vivência subjetiva; o romance se passa no íntimo do narrador, as perspectivas se borram, as pessoas se fragmentam, visto que a cronologia se confunde no tempo vivido; a reminiscência transforma o passado em atualidade. Como o narrador já não se encontra fora da situação narrada e sim profundamente envolvido nela não há a distância que produz a visão perspectivica (...) o narrador se envolve na situação, através da visão microscópica e da voz do presente, tanto mais os contornos nítidos se confundem; o mundo narrado se torna opaco e caótico. Vimos que esta "técnica", se de um lado é causa, de outro lado é resultado do fato de que, conforme a expressão de Virgínia Woolf, a vida atual é feita de trevas impenetráveis que não permitem a visão circumspecta do romancista tradicional.

Em *Leite derramado*, usando como recurso narrativo o monólogo interior<sup>2</sup>, entremeado na forma pelo aparente uso do discurso direto, o que resultará, de certo modo, no entrechoque provocado pela mistura da voz do narrador (Eulálio) com a da personagem (ele mesmo!), omitindo-

---

<sup>2</sup> A técnica do monólogo interior, segundo Aguiar e Silva (1988), foi inventada por Édouard Dujardin (1861-1949), obscuro escritor francês que publicou, em 1887, um romance em que o monólogo interior era abundantemente utilizado – *Les lauriers sont coupés (Os loureiros estão cortados)*. James Joyce reconheceu em Dujardin o inspirador da técnica dos monólogos interiores de *Ulisses*, arrancando assim do esquecimento o romancista gaulês. Num livrinho com o título de *Le monologue intérieur*, publicado em 1931, Dujardin caracterizou do seguinte modo o monólogo interior: "o monólogo interior, como qualquer monólogo, é um discurso da personagem posta em cena e tem como objetivos introduzir-nos diretamente na vida interior dessa personagem sem que o autor intervenha com explicações ou comentários, e, como qualquer monólogo, é um discurso sem auditor e um discurso não pronunciado; mas diferencia-se do monólogo tradicional pelo seguinte: quanto à sua matéria, é uma expressão do pensamento mais íntimo, mais próximo do inconsciente; quanto ao seu espírito, é um discurso anterior a qualquer organização lógica, reproduzindo esse pensamento no seu estado nascente e com aspecto de recém-vindo; quanto à sua forma, realiza-se em frases diretas reduzidas ao mínimo de sintaxe". Esta definição de Dujardin, ainda segundo Aguiar e Silva, pode ser com razão criticada nalguns pontos, mas oferece uma noção aceitável dos caracteres fundamentais do monólogo interior: é um monólogo não pronunciado, que se desenrola na interioridade da personagem - e há determinados estados psicofisiológicos particularmente favoráveis à eclosão do monólogo interior: *rêverie*, insónias, cansaço, etc.-, que não tem outro auditor que não seja a própria personagem e que se apresenta sob uma forma desordenada e até caótica - sintaxe extremamente frouxa, pontuação escassa ou nula, grande liberdade, sob todos os pontos de vista, no uso do léxico, etc. -, sem qualquer intervenção do narrador e fluindo à medida que as idéias e as imagens, ora insólitas ora triviais, ora incongruentes ora verossímeis, vão aparecendo, se vão atraindo ou repelindo na consciência da personagem. O monólogo interior é, pois, uma das técnicas adequadas à representação dos conteúdos e processos da consciência - e não apenas dos conteúdos mais próximos do inconsciente, como afirma Dujardin -, diferenciando-se do monólogo tradicional, directo ou indirecto, pelo facto de captar os conteúdos psíquicos no seu estado incoativo, na confusão e na desordem que caracterizam o fluxo da consciência, sem a intervenção disciplinadora e esclarecedora do narrador. (pp. 748-750)

se, assim, o narrador objetivo no instante em que se lançar, junto com o mundo exterior, no fluxo da consciência desarticulada do ancião, Chico Buarque, segundo Perrone-Moisés, dominará com

mão firme as associações livres, as falsidades e os não-ditos, de modo que **o leitor vai reconstruindo os acontecimentos e pode ler nas entrelinhas**, partilhando a ironia do autor, **verdades que a personagem não consegue enfrentar**. Em suas leves variantes, diz Perrone-Moisés, as lembranças obsessivas revelam sutilezas ideológicas e psíquicas”, grifos nossos.

Tal fato, de certa maneira, nos remete a um dos problemas que, segundo Candido (1977:25), surge com frequência na obra de Machado de Assis:

o da relação entre o fato real e o fato imaginado, que será um dos eixos do grande romance de Marcel Proust, e que ambos analisam principalmente com relação ao ciúme. A mesma reversibilidade entre a razão e a loucura, que torna impossível demarcar as fronteiras e, portanto, defini-las de modo satisfatório, existe entre o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu.

## 2. A memória é uma vasta ferida

E, dentre tantas lembranças rememoradas por Eulálio, num fluxo quase contínuo, reside à história do seu amor possessivo pela mulata Matilde, com quem viveu uma curta relação corroída pelo ciúme. Eulálio Assumpção, num toque sutil, evoca Bento Santiago, o narrador-proprietário de Machado de Assis em *Dom Casmurro*, também filho único, e sua tentativa inútil de atar as duas pontas da vida, para restaurar na velhice a adolescência. Mas se Capitu estava morta e enterrada na velha Suíça, de Matilde notícia alguma se terá, pois no emaranhado da mente do narrador-personagem, onde “a memória é uma vasta ferida” (Buarque, 2009, p.10), ela ora fugiu com um amante francês, ora morreu em um acidente automobilístico, noutra foi internada num sanatório, ou, ainda noutra, suicidou-se, sem que nenhuma resposta seja encontrada para tais enigmas.

E se Bentinho, não tendo impedido a demolição da própria casa velha, na rua antiga de Matacavalos, vai depois reproduzi-la, dando-lhe o mesmo aspecto e economia, no Engenho Novo, tal zelo na manutenção e conservação da propriedade não se assistirá em *Leite derramado*: a dilapidação dos bens dos Assumpção se processará, num moto contínuo, tanto pelo filho quanto pelos seus atravessados descendentes, alcançando-se até Eulálio d’Assumpção Palumba Neto, o tataraneto traficante, com endereço no globalizado calçadão carioca de Copacabana. E se a virtuosa dona Glória repousa no cemitério São João Batista em uma sepultura sem nome, mas santificada em epitáfio pelo filho Bentinho, *Uma santa*, o mesmo não se dirá com relação à dona Maria Violeta, que despejada do majestoso casarão de Botafogo pelo próprio filho, não resistirá e fenecerá, como uma flor que muda de vaso:

autorizei os Palumba a vender o casarão. Cuidei pessoalmente da remoção de mamãe, vim com ela na traseira da ambulância, sem tirar os olhos de seus olhos baços. Ela foi instalada com sua enfermeira num quarto lateral do chalé, onde não a molestaria o vento sudoeste. Mas já no dia seguinte, sem sobressaltos, simplesmente deixou de respirar. (...) para o jardineiro do casarão, mamãe era mesmo como a flor, que ao mudar de vaso às vezes fenece (id, p. 81),

até desaparecer literalmente junto com o jazigo dos Assumpção, que será substituído, no Cemitério São João Batista, por um monstrengo de mármore lilás, agora habitado por um defunto com nome

de turco. Ainda podemos encontrar de Bentinho em Eulálio, a mania daquele de buscar em outras mulheres o consolo pela falta de Capitu:

Já sabes que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária. Não lhe dei essa cor ou descor. Vivi o melhor que pude sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira. Caprichos de pouca dura, é verdade. Elas é que me deixavam como pessoas que assistem a uma exposição retrospectiva, e, ou se fartam de vê-la, ou a luz da sala esmorece. Uma só dessas visitas tinha carro à porta e cocheiro de libré. As outras iam modestamente, calcante pede, e, se chovia, eu é que ia buscar um carro de praça, e as metia dentro, com grandes despedidas, e maiores recomendações (*Dom Casmurro*, p. 135).

Eulálio as recebe também no chalé de Copacabana:

(...) tive outras mulheres depois dela, levei mulheres para casa. (...) Então tratei de atrair mulheres para o âmbito dos meus desejos, (...) nem todas se sujeitavam a vestir as roupas da sua mãe. Mesmo as mais desenvoltas, quando circulavam no quarto vestidas de Matilde, em geral se revelavam um embuste, pareciam umas ladras. As que afinal se acertavam comigo, eu as despedia num táxi o quanto antes, na ilusão de que sua mãe reapareceria sem aviso. Como essas poucas não costumavam atender a um segundo apelo, cedo me tornei um tipo de ermitão. (Buarque, 2009, pp. 93-4)

Mas, a evocação ao Bruxo do Cosme Velho em *Leite derramado* também poderá alcançar certas nuances daquele que é o seu mais legítimo narrador-proprietário, o Brás Cubas, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, com suas poses, poses e nenhum trabalho, a não ser *bricolagens* para ficarmos nos tempos de “neve” nos Alpes suíços e das francesinhas cocotes do Ritz que povoaram a Paris de um Eulálio Assumpção que, sob a proteção de um pai voluptuoso, aperfeiçoava-se no *idioma* como requisito para as gravatas, charutos, negócios, bens imóveis e uma possível carreira política a ser herdada no final.

## Considerações finais

“*Tutto nel mondo è burla*”, lembraria então o leitor, decerto ainda desejoso de outras possíveis comparações. Deixemos ficar. A nossa intenção foi demonstrar o quanto de Machado de Assis é possível ser lido no romance *Leite derramado* do contemporâneo Chico Buarque. E tal fato, deveras, é resultante muito mais da capacidade de permanência dos escritos machadianos, “insubmissos às modas literárias, tão efêmeras como as modas de outras espécies”, em dizeres do escritor cearense Antonio Sales, talvez em uma das fornadas de **O Pão**, da sua “Padaria Espiritual”, agremiação literária que marcou a vida da provinciana capital cearense, nos idos de 1892 a 1898.

Imerso também no universo machadiano, Bastos (2008:290), a quem devo a lembrança de Antônio Sales, acrescentará, em trabalho também comemorativo pela centenária passagem, que

entre os motivos que possibilitaram ao ficcionista [Machado] conseguir tal proeza destaca-se a preocupação em não se posicionar com muita nitidez frente às circunstâncias. Depois de tudo o que se pensou sobre a importância do leitor ser ativo, essa postura finalmente pode ser vista como politizada: ao aludir mais do que dizer, a obra machadiana abre espaço para o receptor

completar sentidos, portanto recriar a obra, o que supõe o uso simultâneo dos sentidos crítico e estético.

E se Chico Buarque, na pretensão de fazer um diagnóstico crítico da sociedade brasileira contemporânea, reavive em si as leituras “escolares” feitas de Machado de Assis quando ainda contava 15 anos (aqui e ali, ele fez questão de ressaltar em entrevistas o quase desconhecimento da obra de Machado de Assis), e traz, *quase sem querer*, para o seu narrador-personagem, traços evocadores dos narradores-proprietários do Bruxo do Cosme Velho, notadamente Brás Cubas e Bento Santiago, além de revestir Matilde com as roupas de Capitu, decerto para nos demonstrar o quanto ainda de vícios, enganos e preconceitos resistem e alimentam os nossos dias atuais, decerto, entre os motivos que possibilitaram ao escritor conseguir tal proeza, há de se destacar o domínio que demonstra possuir no controle do fluxo que jorra da memória vasta, nebulosa e ferida de Eulálio – tantos! – numa enunciação que se faz de modo coerente e concisa, vazada numa linguagem onde a brevidade e a leveza é um convite para que o leitor se sinta parte do jogo narrado. Afinal, fingir é um ato que não se faz sem o olhar do outro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. A posição do narrador no romance contemporâneo. In. \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. 2ª. Reimpressão. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2008. pp. 55-63.
- AGUIAR E SILVA, Vítor. *Teoria da literatura*. 8ª. ed. Almedina: Coimbra-Pt, 1988.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: DCL, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Scipione, 1994.
- BASTOS, Dau. *Machado de Assis: num recanto, um mundo inteiro*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008 (Personalidades Negras).
- BUARQUE, Chico Buarque. *Leite derramado*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- CÂNDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In. \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 2ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977. pp. 13-32.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In. \_\_\_\_\_. *Texto e contexto I*. 5ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. pp. 75-97.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 4ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2008.