

Quincas Borba e Vanity Fair: os arrebatadores narradores e suas influências, confluências e diferenças

* Prof^a Dr^a Verônica Lucy Coutinho Lage

[..] O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stevenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.

Walter Benjamin, *O Narrador*, 1985, p. 221.

A questão da influência de Sterne em Machado

Há uma questão que gostaria de levantar já que esta apresenta um viés em comum que vem ao encontro do intento dessa análise: a questão da influência de Sterne sobre Machado de Assis e Thackeray, embora tenhamos consciência de não ter sido o único, principalmente no caso específico de *Vanity Fair*, uma alusão indubitável a uma das

* Universidade Federal de Juiz de Fora-UFJF

ciudades denominada *Vanity Fair* do romance alegórico *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan, reflexão que retomarei adiante. Por ora enfocarei a questão de Sterne por considerar mais expressiva.

A influência que Sterne pode ter exercido sobre Machado de Assis abre-se também para Thackeray, exatamente no ponto que nos instiga de maneira mais contundente. Cientes das sociedades em que viviam, ambos autores também o eram no que diz respeito ao papel que o artista desempenha no mundo do qual faz parte. O desnudamento e profundas reflexões sobre a função da ficção que se desenvolvem nas obras dos dois escritores guardam estreitas analogias com a forma de Sterne refletir sobre o mesmo tema.

Uma outra questão que se torna muito desafiadora é o espaço muito maior e mais rico para pensar sobre o imaginário nas obras de Machado de Assis e Thackeray em destaque, se observadas algumas indagações cruciais: teriam os dois autores realmente estudado, lido e analisado a maneira de Sterne produzir ficção, e tomado impulso para um alargamento dos horizontes literários em suas propostas estéticas?

Nesse ponto, há a necessidade de lembrarmos que Sterne produziu sua obra literária em um século quando escritores como Defoe, Richardson, Rousseau, Diderot e Sade também estavam a produzir as suas. Esse século que é caracterizado, entre tantas nomeações, como o do imaginário, nos remete aos mais diversos desdobramentos que atingiriam as mais variadas áreas de conhecimento. Trata-se de um século marcado pela riqueza de acontecimentos, de conflitos históricos e sociais, — o século das Luzes, o século dos filósofos, a Revolução Francesa, a Revolução Industrial, a ascensão da burguesia — além de também ser o século da revolução do romance. É o período de uma Europa em profusas mutações no que se refere às concepções morais, políticas, religiosas e sociais da burguesia européia. Segundo Cassirer, os romances do século XVIII se apresentam, ao

mesmo tempo, como de criação e de crítica cabendo “*ao século das luzes a glória incomparável e indescritível de ter realizado a tarefa de unir, com perfeição igual, a obra crítica à obra criadora, conferindo a cada uma as virtudes da outra*” (CASSIRER, 1958, p.307.)

Assim, a crítica atrelada à obra de criação, e vice-versa, é o resultado de uma nova postura epistemológica causada pelos grandes avanços científicos e tecnológicos, levando o ser humano à crença implacável no progresso e tudo o que dele pudesse derivar. Com essa nova perspectiva de entendimento da vida, a História sofre uma transformação enorme e passa a ter uma significação séria e profunda e, principalmente, ganha status de ciência. Em consequência desse novo pensar, Chaves de Mello ressalta que

[e]ssa valorização provoca, entre o público e o leitor, uma reação de desprezo por toda escrita que não possa se relacionar com a verdade, com a ciência, com a história. Conscientes disso, os escritores tentam fazer com que seus romances também sejam considerados verdade histórica, pretensão que aparece em muitas obras da época. Tentar inverter essa concepção de romance, reagir a ela, é das transgressões mais importantes realizadas pela literatura que se afasta da estética clássica.

(CHAVES DE MELLO, 2001, p.307)

Se concentrarmos somente em um dos focos da narração de *Tristram Shandy*, ou seja, aquele que retrata “*Tristram falando das suas tarefas de escrita e da sua relação retórica com o leitor*” (BOOTH, 1970, p.237), pode-se perceber ser este o viés no qual Sterne se encontra presente nas obras em estudo. O papel ao qual Sterne vincula seu leitor é na direção de induzi-lo a uma consciência aguda da necessidade de sua interação com o texto e, desse modo, desmontar o pretenso discurso impessoal e atrelado à História ao qual

os romances estavam fadados. Sendo assim, podemos observar as semelhanças entre as escrituras de Machado e de Thackeray com a de Lawrence Sterne, ressaltando, contudo, ser muito mais notória a coincidência nos modos de narrar de Machado de Assis e Thackeray. Embora estes difiram de Sterne em relação a não fugirem do tema objetivado de suas histórias, há uma forte intenção de transgredir a idéia que dominava o século XVIII em relação à concepção do romance como sendo somente possível de realização enquanto verdade histórica em detrimento de seu papel principal de conter a proposta estética de seu caráter de ficção. Naturalmente a crítica da época se escandaliza no confronto de uma obra

“que se recusa a parecer verossímil, que não **cola** na História, privilegiando a imaginação, propondo a seu público uma atitude de reflexão sobre o ficcional, enfim, reagindo ao prestígio da História em detrimento da ficção, que dominava o século XVIII europeu.” (CHAVES DE MELLO, 2001, p.309, grifo da autora).

Desta forma, o caráter de aventura que o leitor espera encontrar em *Tristram Shandy* vai se transformando naquela que Sterne teria proposto como a razão primeira do romance: a de possuir o caráter de meta-romance, “*onde o exercício da reflexão ao objeto literário tem mais valor do que os acontecimentos narrados*” (CHAVES DE MELLO, 2001, p.309 – ênfase minha). Isto se torna o ponto fundamental, o algo novo, diante do qual acontece uma profunda mudança nas relações entre autor/obra e obra/leitor. Sendo também tais relações os pilares para a teoria de Wolfgang Iser, que defende ter o trabalho literário dois pólos, o artístico e o estético, onde no primeiro encontraríamos o texto criado pelo autor e no segundo estaria a obra do leitor, confirma-se a proposta estética de Sterne – que vê no exercício da reflexão em relação ao objeto literário, o verdadeiro valor de uma obra literária.

[C1] Comentário:

Sob esse viés, nos indagaríamos: Não o seria também na perspectiva de Machado de Assis e Thackeray? Não seriam suas obras, ou pelo menos as aqui analisadas, compostas de reflexões sobre a função da ficção perante o vazio das sociedades de suas épocas? Diríamos que sim. Muitos são os recursos em comum usados pelos três autores que

[...] saltam de um assunto para o outro, do particular para o geral, do abstrato para o concreto e vice-versa, do real para o imaginário e desta para o onírico, etc. Estas mudanças ocorrem às vezes vertiginosamente, outras vezes com um cômico aparato lógico, rindo-se da lógica, ou mostrando a existência efetiva de uma estranha incoerência entre as coisas que as pessoas menos avisadas julgam distantes e desconexas. E tudo pontuado por uma conversa permanente com o leitor.

(C HAVES DE MELLO, 2001, p.311)

A questão da influência de Bunyan em Thackeray

Há que se pontuar, também, um aspecto em *Vanity Fair*: a referência à obra *The Pilgrim's Progress*, de John Bunyan, em especial o episódio da peregrinação de Christian, o protagonista da alegoria religiosa, quando este, juntamente com Faithful, um amigo peregrino, chegam a uma pequena cidade chamada Vanity:

Then I saw in my dream that when they were got out of the wilderness, they presently saw a town before them, and the name of that Town is Vanity; and at the town there is a fair kept called Vanity Fair. It is kept all the year long; it beareth the name of Vanity Fair, because the town where 'tis kept is lighter than vanity, and also because all that is there sold or that cometh thither is Vanity. As is the saying of the wise, 'All that cometh is vanity.'

This fair is no new erected business, but a thing of ancient standing; I will show you the original of it.

Almost five thousand years ago, there were pilgrims walking to the Celestial City, as these two honest persons are; and Beelzebub, Apollyon, and Legion, with their companions, perceiving by the path that the pilgrims made that their way to the city lay through this town of Vanity, they contrived here to set up a fair, a fair wherein should be sold of all sorts of vanity and that it should last all the year long. Therefore at this fair are such merchandise sold, as houses, lands, trades, places, honours, preferments, titles, countries, kingdoms, lusts, pleasures, and delights of all sorts, as whores, bawds, wives, husbands, children, masters, servants, lives, blood, bodies, souls, silver, gold, pearls, precious stones, and what not.

And, moreover, at this fair there is at all times to be seen jugglings, cheats, games, plays, fools, apes, knaves, and rogues, and that of all sorts

Here are to be seen, too, and that for nothing, thefts, murders, adulteries, false swearers, and that of a blood-red colour.

And as in other fairs of less moment, there are the several rows and streets under their proper names, where such and such wares are vended. So here likewise, you have the proper places, rows, streets (*viz.* countries and kingdoms), where the wares of this fair are soonest to be found. Here is the Britain Row, the French Row, the Italian Row, the Spanish Row, the German Row, where several sorts of vanities are to be sold.[...]

(citado em GOWER, 1996, pp.354-5)¹

A passagem acima é surpreendente não só pela visível influência exercida sobre Thackeray ao escrever *Vanity Fair*, como também por trazer informações sobre como os negócios eram feitos nos tempos remotos, impressionando-nos pelo o uso de objetos, animais e pessoas como mercadorias baratas. O fato de a feira ser chamada Vanity está associada tanto ao significado de algo vazio, sem valor, assim como ao tipo de mercadoria normalmente encontrada e vendida em feiras. Segundo Gower, há aqui provavelmente uma alusão a uma feira anual em Stourbridge, perto de Cambridge (cfr. GOWER, 1996, p.353). Há vários indícios desse trecho da obra de Bunyan em *Vanity Fair* de Thackeray, ou seja, o valor das vidas das pessoas ligado a um jogo de interesses, à manipulação de outros em

virtude das mais diversas vaidades humanas, e, já que o cerne na *Vanity Fair* bunyana é a salvação do homem somente pela religião, por que não pensar também ser este um dos propósitos na *Vanity Fair* thackeriana a denúncia do abandono da religião em favor de uma coisificação do homem. Nada mais coerente com a época em questão. E uma vez que esse também se torna o tema central de *Quincas Borba*, não há como não identificar os mesmos indícios da *Vanity Fair* bunyana na narrativa machadiana. Some-se a isso o fato de Machado de Assis ter sido leitor de vários escritores ingleses como Shakespeare, Swift, Fielding, Sterne, Lamb, Dickens, e o próprio Thackeray, naturalmente auferindo impressões e influxos, direta ou indiretamente, e usando-os em sua produção estética, com maior ou menor intensidade. Sem nos aprofundarmos nessa questão, por não ser objeto de nossa análise, o estudo de Eugênio Gomes em *Machado de Assis – influências inglesas*, é extremamente elucidativo com exemplificações das obras do escritor brasileiro em relação a cada um dos escritores ingleses mencionados acima.

Voltemos à importância da figura do narrador com o qual e através do qual iremos nos extasiar diante das mais diversas discussões que afloram das narrativas aqui propostas. Tarefa árdua para aquele leitor que se proponha a preencher as lacunas propositalmente colocadas pelos autores, já que tal tarefa só acontece paulatinamente, na medida em que o próprio leitor vai mudando sua postura ingênua e corriqueira diante de suas expectativas para com as obras e, sobretudo, colocando-se de forma crítica para interpretar esses vazios, reinterpretá-los e, caso sinta dificuldade de preenchê-los com reflexões para além daquelas explicitamente colocadas pelos autores, lançar mão de seu potencial imaginativo-interativo com a obra para entender o porquê de tal recurso usado pelos autores, mesmo que, à primeira vista, possam parecer não estarem em harmonia com o propósito do texto. É

assim, nessa potencialização de suas atividades imaginativas, que o leitor vai conseguir experienciar algo para muito além do simples horizonte de expectativas de um leitor comum. É assim também que irá se abrir para questões estéticas pretendidas por autores como Sterne que, ao rebelar-se contra uma literatura moralizante e subordinada ao relato histórico institucionalizado, antecipa-se à modernidade e lança a questão do leitor. Como Machado de Assis e Thackeray que, através de suas narrativas ficcionais, subordinam a História ao imaginário e levantam questionamentos muito mais profundos e inovadores no campo da escritura ficcional, da universalidade do comportamento humano, da forma de criticar a sociedade e suas classes sociais, na esperança de alcançar uma visão mais lúcida do mundo e libertar a literatura para funções mais nobres, de mudanças e transformações.

Ironias minhas, ironias suas, onde estão senão tão nuas? Riso e cumplicidade em Machado e Thackeray

Debaixo das alegrias e das tristezas que a rigor, se podem traduzir em palavras, captarão alguma coisa que nada mais tem de comum com a palavra, certos ritmos de vida e de respiração que são mais íntimos ao homem que seus sentimentos mais íntimos, sendo a lei viva, variável com cada pessoa, de sua depressão e de sua exaltação, de suas saudades e de suas esperanças. Ao depreender, ao acentuar essa música, eles a imporão à nossa atenção; e nos levarão a inserir-nos involuntariamente nela, como transeuntes que entram na dança. E com isso nos levarão a abalar também, em nossas profundezas, algo que esperava o momento de vibrar.

Henri Bergson, *O Riso*, p.117

A recorrente presença da ironia em diversos níveis e estilos na leitura e análise das narrativas dos romances em foco desvela-se surpreendente, sutil, e reveladora de questionamentos e sentimentos humanos os mais diversos e imprevisíveis, passíveis, senão de aceitação, pelo menos de uma pausa para serem colocados sob a ótica da reflexão. E aí poderia se nos despertar uma outra indagação: Por que escolheram os autores a ironia para tais propósitos? Intrigados como podemos nos sentir pela incidência de tal recurso lingüístico usado, só nos restaria recorrer à definição do termo para iniciarmos o processo de entendimento daquilo de rizível que há por trás da ironia. Etimologicamente, ironia significa falar o contrário do que se pensa, falar duplo e dúbio. Uma fala onde a verdade não tem centro. Segundo Bergson, a oposição mais geral seria talvez entre o real e o ideal, entre o que é o que deveria ser. Nesse particular, o estudioso estabelece que a transposição entre o real e o ideal pode ser feita em duas direções inversas. Uma delas seria através da ironia, que consistiria em “*poder-se enunciar o que deveria ser, fingindo acreditar que isso é precisamente o que é*”, (BERGSON, 2004, p. 95), ou seja, fazer uma enunciação. A outra, ao contrário, seria o procedimento do *humour* em “*descrever minuciosa e meticulosamente o que é, fingindo acreditar que assim as coisas deveriam ser*”, (BERGSON, 2004, p. 95), desta feita, uma descrição. Naturalmente, observamos serem ambas formas de sátira, porém, para Bergson, a ironia é de natureza oratória, enquanto o *humour*² possui mais cientificidade, isto equivalendo-se a dizer que, ao acentuarmos a ironia, nos deixamos elevar cada vez mais pela idéia do bem que deveria existir, podendo “*a ironia exaltar-se interiormente até tornar-se, de algum modo, eloqüência sob pressão*” (BERGSON, 2004, p. 95), ao passo que, para acentuar o *humour*, “*descemos cada vez mais no interior do mal que existe, para notar suas particularidades com a indiferença mais fria*” (BERGSON, 2004, p.95). Vários autores afirmam que o *humour* se manifesta de

forma mais evidente por fazer uso de termos concretos, pelos detalhes técnicos, e por fatos precisos, constituindo assim sua essência.

No caso de ambos os romances sob análise, observa-se, no entanto, inúmeras passagens onde há uma mescla de ironia e *humour*; em outras palavras, podemos observar a enunciação somada a uma descrição minuciosa de fatos precisos, termos concretos. Uma dessas revela-se quando lemos em *Vanity Fair* e em *Quincas Borba*, respectivamente:

But as we are to see a great deal of Amelia, there is no harm in saying, at the outset of our acquaintance, that she was a dear little creature; and a great mercy it is, both in life and in novels, which (and the latter especially) abound in villains of the most somber sort, that we are to have for a constant companion is guileless and good-natured a person. As she is not a heroine, there is no need to describe her person; indeed I am afraid that her nose was rather short than otherwise, and her cheeks a great deal too round and red for a heroine;[...]

(THACKERAY, 1998, Cap.I, p.4)³

Rubião fitava a enseada, — eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão de chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra coisa. Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.

— Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça...

(MACHADO DE ASSIS, 1899, Cap. III, p.11)

Ainda sob o viés da ironia e do *humour*, nos deparamos com variedades de comichidades no decorrer das narrativas que vão se intercalando e entrelaçando, reforçando assim as intenções de seus autores.

Uma vez detectadas, o leitor atento passa a não só se deleitar de uma maneira ímpar, como também começa um processo de análise crítica do modo de contar das histórias. Considero esta atitude como sendo a retomada da narrativa sob a visão benjaminiana do narrador que, para além do que foi exposto quando me referi aos narradores como arrebatadores, poderia ser estendida no fato de que *“metade da arte narrativa está em evitar explicações”* (BENJAMIN, 1985, p.203). Sentimos que o *“extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposta ao leitor”* (BENJAMIN, 1985, p.203).

¹ Então vi em meu sonho que quando eles foram colocados para fora no ermo, eles daí a pouco viram uma pequena cidade diante deles, e o nome daquela cidade era Vaidade; e na cidade há uma feira constante chamada Feira das Vaidades. Ela acontece o ano todo; ela recebe o nome de Vanity Fair, porque a cidade onde ela acontece é mais fútil do que a vaidade, e também porque tudo que é vendido lá ou que vem de lá é vaidade. É como diz o sábio, 'Tudo mais não passa de vaidade.'

Essa feira não se trata de um novo negócio, visto que ela existe desde os tempos mais remotos; Vou mostrar a origem desta feira.

Há quase cinco mil anos atrás, havia peregrinos caminhando em direção à cidade Celestial, como esses dois homens estão; e Belzebu, Appolion, e Legião, com suas companhias, perceberam pelo caminho que os peregrinos haviam feito daquela seu caminho para a cidade, colocaram essa cidade da Vaidade no caminho, eles planejaram ali montar a feira, uma feira aonde deveria ser vendido todo tipo de vaidade e que deveria durar o ano todo. Portanto, nessa feira se encontram todos os tipos de mercadorias vendidas, como casas, terras, negócios, lugares, honrarias, cargos, títulos, países, reinos, luxúria, prazeres, e deleites de toda sorte, assim como, prostitutas, alcoviteiros, esposas, maridos, crianças, mestres, serventes, vidas, sangue, corpos, almas, prata, ouro, pérolas, pedras preciosas, e tudo mais.

E, além disso, nessa feira há em qualquer hora do dia para ser visto escamoteações, trapaças, jogatina, jogos, peças, tolos, gorilas, patifes, e vadios, e todos os mais diferentes tipos.

Aqui, estão para ser vistos também, não menos do que, ladrões, assassinos, adúlteros, blasfemadores, e aqueles de cor vermelho-sangue.

E como em outras feiras de menos fama, há várias passeios e ruas com nomes próprios, onde todas essas tais mercadorias são vendidas. Então aqui provavelmente, você tenha nomes próprios, passeios e ruas (especialmente países e reinos), onde as mercadorias dessa feira são mais prontamente achadas. Aqui está o passeio da Grã-Bretanha, o passeio da França, o passeio da Itália, o passeio da Espanha, o passeio da Alemanha, onde vários tipos de vaidades estão à venda.[...]

² Humour/Humor: 1. a comic, absurd, or incongruous quality causing amusement; 2. the faculty of perceiving what is amusing or comical; refers to an ability to perceive and express a sense of the clever or amusing. HUMOR consists principally in the recognition and expression of incongruities or peculiarities present in a situation or character. It is frequently used to illustrate some fundamental absurdities in human nature or conduct, and is generally thought of as more kindly than wit.

³ Mas como nós ainda veremos muitas coisas a respeito de Amélia, não há nenhuma ofensa em dizer, bem no início dessa nossa relação, que ela era uma pequena muito querida: e é de grande compaixão, tanto na vida como em romances, que (e especialmente no caso de romances) fervilhem na vida de vilões dos mais sombrios, e que nós teremos que ver em constante companhia, uma pessoa de índole tão boa e tão sincera. Como ela não é a heroína, não há necessidade de descrevê-la.

⁴ Joseph continuou a fazer uma algazarra com o aticador e as pinças inchando e soprando de tempos em tempos, e ficando tão vermelho quanto seu rosto amarelado permitisse.[..] Mas, o que é isso, Amélia?, perguntou o irmão em um tom sério, 'o que você quer dizer com isso?' e caiu mergulhando com toda força na corda da campanha, que o pedaço da mobília veio parar na sua mão, e piorando a confusão daquele homem bom. "Pelo amor de Deus, veja se minha *condução* está à porta! Não posso esperar. Tenho que ir. D— aquele meu laçao! Tenho que ir!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ¹ BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, In: *Magia e Técnica, arte e política. Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet,. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ² ----Obras escolhidas III. Charles Baudelaire: um lírico no auge do Capitalismo; Trad. J.C.M. Barbosa, H. A Baptista. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- ⁵ BERGSON, Henri. *O Riso*. São Paulo, Martins Fontes, 2004
- ⁶ BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: O Enigma Do Olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- ⁷ CANDIDO, Antônio. “Vários Escritos.” São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- ⁸ CHAVES de MELLO, Maria Elizabeth. “Machado de Assis, leitor de Lawrence Sterne. IN: *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS Editora e Distribuidora de Livros Ltda, 2001.
- ⁹ GOMES, Eugênio. *Machado de Assis — Influências Inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.
- ¹⁰ GOWER, Roger. “Supplement 3. pp.353-5” In: *Past into Present — An Anthology of British and American Literature*. England: Longman, 1996.
- ¹¹ MACHADO de. ASSIS, Quincas Borba. São Paulo Gráfica e Editora Epigraf Ltda, 1889.
- ¹² REIS, C. & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2000, 7ª ed.
- ¹³ THACKERAY, William Makepeace. *Vanity Fair*. London: Wordsworth, 1998,
- ¹⁴ SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: Forma Literário E processo Social Nos Inícios Do Romance Brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- ¹² ----Um Mestre Na Periferia Do Capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

RESUMO:

Pretende-se com esse trabalho, uma reflexão e análise comparativa da astúcia de Machado de Assis e Thackeray em relação ao uso da Ironia em suas ficções Quincas Borba e Vanity Fair respectivamente. Riso e cumplicidade entre narradores e leitores.

PALAVRAS-CHAVES: *ironia, cumplicidade, riso.*

ABSTRACT:

Reflection and a comparative analysis of Machado de Assis's and Thackeray's expertise in the use of Irony are the main purposes of this narrative study on Quincas Borba and Vanity Fair. Laughs and Cumplicity between their narrators and readers.

KEYWORDS: *ironia, cumplicidade, riso.*