

O narrador-personagem memorialista de Machado de Assis*

Márcia de Oliveira Reis Brandão**

Resumo

O artigo apresenta uma análise da composição do narrador das obras machadianas que adotam a forma do discurso memorialista. Para tal, elegemos Brás Cubas e o Conselheiro Aires como objetos principais, embora esboçemos, também, algumas considerações a respeito de Dom Casmurro. Ao fazê-lo, temos em mente a possibilidade de estabelecer conexões entre o exercício individual de construção da memória ficcional, as relações sociais postas em perspectiva pela narrativa e o discurso histórico. Abordamos também a questão da fragmentação do sujeito, tematizada pela literatura especialmente com o advento do que se convencionou chamar de Modernidade.

Palavras-chave: Memória; História; Ficção; Subjetividade; Modernidade.

Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Schwarz (1990) destaca a volubilidade característica do narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 1988a)¹ enquanto princípio formal do romance. Aludindo à forma descontínua do mesmo, o crítico remete à “leitura corrente” que a interpretou como “a repetição regular e em formas várias de uma mesma e imutável insuficiência, própria à condição humana” (p. 17). Discorda desse ponto de vista pois, segundo propõe, tal volubilidade constituiria uma marca distintiva de uma classe privilegiada, no interior de uma ordem social historicamente determinada: a realidade nacional do século XIX. As alterações constantes de atitudes e opiniões do narrador-personagem seriam determinadas pelo fastio próprio a essa classe, que jamais concebeu o trabalho como meio de sobrevivência. Também as fre-

* Texto recebido em novembro/2007 e aprovado para publicação em dezembro/2007.

** Parte de capítulo da dissertação *Machado de Assis: nos caminhos da memória*, apresentada no ano de 1995, para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense.

** Universidade Federal Fluminense.

¹ Todas as citações dos romances machadianos foram extraídas das obras publicadas pela Editora Garnier em 1988, por ocasião do octogésimo ano de nascimento do escritor.

qüentes subversões da ordem narrativa remeter-nos-iam ao momento histórico, em que predominava uma grande profusão de idéias e projetos, muitas vezes contraditórios porque resultavam da importação, da imitação de modelos europeus, bastante diversos de nossa experiência. Destarte, Schwarz, ao analisar a volubilidade de Brás Cubas, ao invés de enfatizar a condição humana – a constante alteração do sujeito – e a descontinuidade própria à memória, reproduzida na narrativa de *Memórias póstumas*, opta pela priorização do ângulo sociológico.

Apesar da pertinência de suas observações, não podemos ignorar a adequação da “leitura corrente” ao destacar a tematização do dilema da condição humana como *leitmotiv* do romance. O fato de Machado fazer dela um dos pilares de sua ficção o ratifica enquanto homem de seu tempo, consciente das questões que então dominavam o pensamento ocidental. Como assinala Hans Meyerhoff (1976), é no século XIX que a consciência do homem quanto ao devir histórico, à transitoriedade do tempo e à fragmentação do “eu” se aprofunda; conseqüentemente, a objetividade antes buscada pelo romance vai aos poucos transformar-se. Segundo Theodor Adorno (1983), a forma romanesca no século passado entregou-se à representação dos dilemas interiores do homem e dos fenômenos de distorção da personalidade não só porque a informação e o discurso da ciência ter-se-iam apoderado do apreensível, “a faticidade do mundo”, mas também devido à aparente homogeneidade da vida social que escondeu, isolou cada vez mais o indivíduo em si mesmo.

A volubilidade do narrador de *Memórias póstumas*, então, exemplificada por seus relacionamentos amorosos – Marcela, Eugênia, Virgília, Eulália –, por seus mais variados projetos – o suicídio após ser obrigado a separar-se de Marcela, a fuga com Virgília, o casar e ter filhos, o ser ministro, a prosperidade de sua folha jornalística – e pela forma fragmentária e descontínua de sua narração, além de representar uma característica de classe, metaforizaria a impossibilidade de o sujeito constituir uma personalidade invariável e a aspiração a compreendê-lo em sua fragmentação.

Segundo Kátia Muricy (1988), nos romances em que Machado escolheu a memória como forma e questão – *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires* –, não há verdadeiramente a busca do tempo perdido. Mesmo em *Dom Casmurro*, no qual o narrador declara textualmente que ao escrever o livro pretendeu “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (p. 21) o que ele buscaria recompor não seria exatamente o tempo passado, mas sim a si próprio. Falha neste seu intento porque o que lhe falta não são as referências passadas, mas o próprio “eu” que a passagem do tempo encarregou-se de transformar. Sua narrativa memorialista é, portanto, não uma busca do tempo perdido, mas o relato dessa busca fracassada de si mesmo:

Aires nas “páginas mortas e escuras” de suas anotações descosturadas, Brás Cubas na sua “obra difusa” ou Dom Casmurro que escreve ao sabor das “reminiscências que me vieram vindo”, não buscam, no entanto, nenhum tempo perdido. Isto é, não procuram a restauração ou invenção de um sentido que unifique o sujeito das experiências vividas. Antes, narram o malogro ou a gratuidade dessa busca. A memória, aqui, recupera o sujeito; trazendo para a cena o tempo, “o imortal tempo”, ela o dilui no fluir dos acontecimentos. (MURICY, 1988, p. 115)

Essa diluição do sujeito nos remete ao advento da Modernidade, quando o mito do sujeito uno cedeu lugar a uma nova construção do discurso filosófico: a alteridade. O texto machadiano, portanto, aproxima-se do de Proust, que, como indica Benjamin (1994), apesar de intitular-se *Em busca do tempo perdido*, aponta exatamente para essa impossibilidade de sintetizar em único “eu” a pluralidade subjetiva. É interessante destacar que o próprio Schwarz (1990), embora opte por não enfatizá-la, percebe a relação entre a volubilidade enquanto característica do homem, o tempo e a experiência moderna:

A complexidade [da trama] não se prende ao desdobramento de contradições – desativadas pela inconstância do desejo – mas às sutilezas e aos ritmos da mudança inconsciente, do tédio, da deriva entre as estações da vida. São assuntos aliás que colocam as *Memórias Póstumas* entre as anatomias modernas da vontade e da experiência do tempo, e à margem do território propriamente burguês, marcado pelos dilemas do projeto individual. (p. 64)

O reconhecimento de que é através do exercício de construção de suas memórias que o próprio narrador-personagem se autoconstitui transforma a volubilidade, a alteração constante de pensamento e ações, o constante “dizer e desdizer” em elementos reveladores da consciência adquirida pelo “sujeito que lembra” de que se modificou ao longo de sua existência, de que, sendo o “mesmo”, foi sempre, também, “outro”.

Da mesma forma, o diálogo com o leitor, traço distintivo dos narradores machadianos, também concorre para a expressão dessa alteridade. Brás Cubas, D. Casmurro e o Conselheiro Aires estão sempre invocando o leitor, pedindo-lhe desculpas, condescendência, até mesmo respondendo supostas indagações. Esta atitude do narrador implica o desnudamento da ficcionalidade e o conseqüente rompimento da distância estética, próprios do discurso ficcional moderno. Anteriormente, o romance privilegiava a forma narrativa tradicional, ocultando sua ficcionalidade, através da imitação dos discursos científico e histórico (SUSSEKIND, 1985). Para tal mobilizava o que Adorno denomina de “mentir ou ilusão da representação” (1983, p. 272), como atestam os romances naturalistas que não só procuravam apresentar quadros da realidade, como produzir uma narrativa livre de traços subjetivos, o mais semelhante possível às teses científicas. Ora,

o narrador machadiano vai representar justamente o oposto destas aspirações, visto que a freqüente menção ao leitor e as considerações sobre a construção literária destroem tal ilusão e, ao mesmo tempo, rompem a distância antes estabelecida entre o “produto final” da criação literária e o leitor.

Essas referências ao leitor, em uma espécie de demanda por sua participação na própria fatura do texto, simultaneamente revelam sua ficcionalidade e o aproximam de um tipo de discurso histórico do qual Jules Michelet seria exemplo. Este, segundo Roland Barthes (1987), seria marcado pela presença de signos organizadores do próprio discurso. Tais signos, à medida que explicitam a fricção entre dois tempos – o da enunciação e o da matéria narrada – promovem uma espécie de *dérápape* do fio histórico restabelecendo, de certa forma, a complexidade própria da experimentação humana do tempo. De modo análogo, a recorrente menção ao leitor no texto machadiano institui uma outra modalidade temporal, marcada pela pluralidade. Assim, se o desnudamento da ficcionalidade parece a princípio opor definitivamente os discursos histórico e ficcional, os recursos que o viabilizam estariam apontando exatamente a instabilização de tais fronteiras.

A análise de alguns aspectos pertinentes à construção do narrador-personagem de **Memorial de Aires** revela quão complexas são as relações entre a imagem e a realidade na obra de Machado, à medida que os próprios conceitos de autor, autoria, narrador, personagem, narrador-personagem e sujeito ficcional se interpenetram e se confundem. A primeira aparição do personagem Aires ocorre na advertência ao romance **Esaú e Jacó**, cuja publicação precedeu à do **Memorial**. Somos levados a concluir, portanto, que o personagem foi criado por Machado anteriormente à composição do romance em que é o protagonista. Exatamente porque representam mais do que parecem à primeira vista é que a própria inclusão de advertências nos textos machadianos merece atenção especial. Prática comum do autor, elas são encontradas em **Helena**, **Relíquias de casa velha** e **Histórias da meia-noite**, entre outros. Em algumas Machado justifica a escolha dos textos reunidos em tal volume; em outras fala de quão despreziosos eram seus objetivos ao redigi-los; em outras, ainda, agradece a benevolência dos leitores e críticos ao julgá-lo. Há, porém, uma diferença que desperta certo interesse entre as advertências das obras acima e a de **Esaú e Jacó**: a ausência da assinatura nesta, em contraste com sua presença – sob a forma abreviada M. de A. ou, por extenso, Machado de Assis – naquelas.

Esse pequeno detalhe torna-se relevante porque é justo o contraste entre as advertências de **Esaú e Jacó** e do **Memorial** que instaura um complexo jogo mobilizador de questões relativas não só à autoria, como também ao estatuto do ficcional e da escritura memorialista. A advertência a **Esaú e Jacó** remete-nos ao último romance machadiano – **Memorial de Aires** –, o que parece inicialmente su-

gerir que este, se ainda não fora escrito, era ao menos um projeto de Machado. Apontar-se-ia, assim, para um des-velamento do próprio processo construtivo de sua ficção. Tal hipótese seria ratificada pelo fato de a advertência ao *Memorial* nos fazer retornar ao romance anterior. Nela encontramos a já referida abreviatura “M. de A.”, o que motivou Beatriz Resende (1985) a aventar uma possível brincadeira de (Machado?): M. de A., ou seja, *Memorial de Aires* ou Machado de Assis? A autora compartilharia, portanto, da opinião de uma parcela da crítica que interpretou o personagem Aires como um auto-retrato machadiano.² Se tomamos as iniciais como verdadeira remissão a Machado, percebemos que o escritor parece assumir a autoria de ambas as advertências: “Quem me leu *Esaú e Jacó* talvez reconheça estas palavras do prefácio...” (1988c, p. 15). Mas, não nos deixemos iludir, nada em Machado é tão óbvio e simples assim. Para começar, além da já citada ausência de assinatura, outro aspecto bastante significativo quanto à forma de composição da advertência de *Esaú e Jacó* é a sua semelhança com as notas explicativas redigidas pelos editores de textos: Observe-se: “Quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos...” (1988d, p. 17) e “Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa” (p. 18).

Este suposto editor teria como função informar ao leitor questões relativas à autoria do romance, assim como justificar a decisão de publicar-se somente ele, negligenciando-se os outros cadernos encontrados. Segundo nos esclarece a advertência, foi o conselheiro Aires quem escreveu a narrativa de *Esaú e Jacó*, na qual figurava também como personagem. Aires seria, então, o autor de tal narrativa, mas teria criado um narrador para contar sua estória e se transformado em um de seus personagens. É ainda este suposto editor, com suas informações e observações, que será responsável pelo prolongamento da reflexão, imposta ao leitor, quanto ao estatuto do ficcional. Primeiramente, ele constrói hipóteses que justifiquem o fato de Aires ter numerado com algarismos romanos os seis cadernos integrantes do *Memorial* e escrito a palavra “Último” na capa daquele que continha a narrativa de *Esaú e Jacó*. Segundo ele, a suposição de que fosse desejo do Conselheiro obrigar à leitura dos outros seis cadernos antes da narrativa parecia estranha, devido à diversidade da matéria entre eles. Além disso, a vida de Aires, objeto do *Memorial*, não parecia merecer atenção, já que “Ele não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se” (1988c, p. 17). Essa atitude do “editor” de *Esaú e Jacó* é bastante interessante, pois nos remete a um tipo de crítica cujo objetivo é vasculhar “as intenções do autor”, desvendar “o que ele quis dizer”.

² Ver, a propósito, o capítulo “Aires e Flora: os caminhos interrompidos”, de Luiz Costa Lima (1981), onde se lê: “Através de Aires, hipérbole de si mesmo, Machado não idealiza” (p. 107).

De modo análogo, o estranhamento causado pela diversidade tanto de conteúdo quanto de forma no interior da “obra” de Aires – nosso suposto editor contrapõe **Esaú e Jacó** aos cadernos constitutivos do **Memorial**, que traziam ordem de datas e indicações de horas e minutos, dizendo: “Era uma narrativa” (1988c, p. 17) – não só recoloca a dialética da fragmentação do sujeito (mesmo/outro; unidade/pluralidade), como põe em xeque a própria especificidade das formas literárias. Questionamento acirrado pela retomada da oposição entre os dois textos na advertência ao **Memorial**, no qual lemos que a parte relativa aos anos de 1888 – 1889 “pode dar uma narração seguida (...) apesar da forma de diário que tem” (p. 15). “Narração seguida”, convém destacar, como **Memórias póstumas de Brás Cubas**, caracterizada pela fragmentação, constantemente interrompida por digressões, comentários e reflexões paralelas do narrador memorialista.

Na realidade, também no que concerne a estes textos marginais – dedicatória, epígrafe, prefácio ou prólogo – parece operar-se uma nova subversão.³ A advertência a **Esaú e Jacó**, embora seja chamada de “prefácio” no **Memorial**, constitui, como vimos, parte do jogo ficcional, diferentemente do que ocorre em outros textos machadianos em que realmente funcionam como “pré-textos”, informando, esclarecendo possíveis dúvidas quanto à publicação. Nas **Memórias póstumas**, a própria ordem em que aparecem “dedicatória”, em primeiro lugar; “Prólogo da quarta edição”, em segundo; e “Ao leitor”, em último, parece arbitrária, haja vista que a primeira é claramente redigida pelo narrador-personagem Brás Cubas: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas “MEMÓRIAS PÓSTUMAS” (p. 19); o segundo é uma nota explicativa assinada pelo próprio Machado; e com o último torna-se ao narrador-personagem Brás Cubas.⁴ É também importante atentar para a observação que o próprio personagem faz sobre os prólogos, logo após de assim chamar o seu “AO LEITOR”: “O melhor prólogo é o que contém menos cousas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado” (p. 23). Portanto, além de constituir parte do próprio ficcional, esta espécie de nota explicativa tem sua função alterada: ela nada esclarece, ao contrário, confunde.

A subversão machadiana do uso tradicional destes textos marginais remete-nos à significação que Jacques Derrida (1971) atribui à margem. Ao invés de representar o limite entre o dentro e o fora do texto, ela indicaria exatamente “o

³ Cf. importantes considerações sobre estes “textos marginais” na dissertação de mestrado de Solange da Venda Vieira (1993), **Confissões de Ralfo: trocando figurinhas com o leitor**.

⁴ Em algumas edições ao invés de “Prólogo da quarta edição” lemos “Prólogo da terceira edição”, isto porque não se considera, segundo nos informa José Galante de Souza (1988), a primeira a publicação na **Revista Brasileira** pelos anos de 1880.

transbordamento”, a superação deste limite. A margem seria o lugar do suplemento cuja função não é a de estabelecer o sentido único do texto, mas a de assinalar a não-identidade constante, a sua pluralidade de sentido.

Assim, a dupla remissão das advertências – de **Esaú e Jacó** para **Memorial de Aires** e deste de volta àquele –, ao promover uma espécie de confusão quanto à autoria dos textos, haja vista que seu autor tanto pode ser Machado quanto um personagem, ou o narrador, desconstrói a noção de “centro originário da verdade” (DERRIDA, 1971, p. 230).

Segundo Michel Foucault (1995), o autor não deve ser analisado enquanto uma existência empírica individualizada, produtora de idéias, textos, obras, mas sim como uma função discursiva determinada: “[el nombre de autor...] Manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto del discurso, y se refiere al statuto de este discurso en el interior de una sociedad y el en interior de una cultura” (p. 25).

No caso da ficção machadiana, ratificamos, este jogo com a autoria “solicita” não só a noção de autor mas também a especificidade das formas discursivas. **Esaú e Jacó** é descrito como narrativa, partilha, portanto, a forma do discurso histórico – mas é uma narrativa ficcional.⁵ **Memorial de Aires**, “apesar da forma de diário que tem pode dar uma narrativa seguida” (p. 15), declara o autor (Machado?) de sua advertência. **Memórias póstumas de Brás Cubas**, como revela o próprio Machado no “Prólogo da quarta edição”, foi visto por alguns críticos da época como romance, por outros, não; além disso, o seu narrador, Brás Cubas, o define como “obra difusa” (p. 23). Resultando desta intrincada teia de relações temos, então, o questionamento radical de todos estes conceitos: autor, autoria, obra e também das fronteiras entre os discursos do imaginário e da verdade. Principalmente no caso de **Memorial de Aires**, a perspectivação da autoria lança uma espécie de dúvida quanto à veracidade dos relatos memorialista e/ou auto-biográfico que, ao afirmarem ser a memória sua fonte, requerem para si o estatuto de “verdade”.

É também através do jogo estabelecido pelas advertências de **Esaú e Jacó** e do **Memorial** que, mais uma vez, não só a rígida ordenação cronológica bem como a leitura da obra machadiana sob o prisma evolutivo são contestadas. O romance, como parece indicar a inscrição da palavra “Último” em sua capa e segundo nos informa seu “editor”, teria sido o último caderno escrito pelo conselheiro, sucedendo, portanto, aos que constituíam o **Memorial**. Entretanto, ele é duplamente publicado antes deste. Duplamente porque tanto o seu editor fictício preferiu “publicar somente a narrativa” (p. 18), quanto o próprio Machado o levou a

⁵ O termo “solicitar” é aqui utilizado segundo a acepção de Jacques Derrida, significando o questionamento de um determinado sistema ao trabalhar-se com categorias e conceitos que o excedem (SANTIAGO, 1976).

público antes do **Memorial**. Não seriam, então, somente os seus textos ficcionais que subverteriam a cronologia; também ele, enquanto escritor, não obedeceria a tais critérios. Obviamente não nos interessa determinar qual dos dois romances foi concebido primeiro, mas sim o fato de que a publicação de **Esaú e Jacó** interrompeu pela segunda vez (a primeira fora com **Quincas Borba**) a famosa trilogia das memórias: **Memórias póstumas de Brás Cubas**, **Dom Casmurro** e **Memorial de Aires**. A diferença quanto ao estilo narrativo de **Esaú e Jacó** chegou a levar parte da crítica a pensar em um retrocesso em seu estilo, proposição que cai por terra caso o último romance machadiano, o **Memorial**, tenha realmente sido escrito antes de **Esaú e Jacó**.⁶ Note-se também que a publicação de **Memorial de Aires** indica uma espécie de revisão, de volta atrás de uma decisão, pois apesar de o “editor” declarar que somente a narrativa seria publicada, o **Memorial**, ou parte dele, foi mesmo impresso algum tempo depois. Contradição que integra o próprio jogo ficcional ativado por Machado ao fazer uso deste personagem-editor.

É a construção do imaginário que se des-vela a partir das referências recíprocas, fundadoras do diálogo intertextual característico da ficção machadiana. Outro recurso utilizado pelo ficcionista para a realização deste diálogo é a criação de um personagem em um texto e sua retomada em outro, como ocorre com **Aires**, e também **Quincas Borba**. Este último aparece primeiramente em **Memórias póstumas** e retorna no início de romance homônimo. De modo análogo, alguns personagens femininos poderiam ser também classificados como “erratas”, sendo sempre outros, diferentes, mas parecendo ter algum elemento comum, “único”, a ligá-los de forma definitiva. Também aqui apontar-se-ia para aquela espécie de tempo cíclico, sempre a retornar, obstruindo, assim, o fluxo cronológico.

Integrando este diálogo, a própria questão dos títulos tece uma nova rede entre seus textos. No prólogo da segunda edição de **Quincas Borba** (1988e), Machado – que então se assina por extenso – diz ser o título do romance o nome de um personagem de **Memórias póstumas**. Na advertência a **Esaú e Jacó** o editor fictício recusa a alcunha de “Último” ao imprimi-lo e revela que, apesar de terem sido cogitados vários nomes, escolheu-se aquele que teria sido “citado pelo próprio **Aires** uma vez” (p. 18). Este suposto respeito à vontade do autor seria mais um elemento a confirmar “a descoberta” dos cadernos, fazendo também parte do jogo ficcional. Mas o fato é que o título é realmente escolhido por este “editor”. Tal questão, que envolve intertextualidade e autoria, parece remeter-nos a outro de seus textos, **Dom Casmurro**. Neste, o título também é objeto de expli-

⁶ Sobre a recepção de **Esaú e Jacó** pela crítica, ver: Adriano da Gama Kury (1988), “Sobre esta edição” (p. 13-16).

cações e considerações por parte do seu narrador. “D. Casmurro” fora a alcunha que um jovem poeta dera a Bento, protagonista do romance, por este ser homem calado e reservado. E, segundo o narrador, como não achara melhor nome para sua narração, resolveu dar-lhe aquele mesmo. Atente-se, porém, para a observação com que conclui o capítulo: “E com pequeno esforço sendo o título seu [do poeta], poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso de seus autores; outros nem tanto” (p. 20).

Machado, assim, parece antecipar questões que só posteriormente seriam desenvolvidas. Ao assinalar uma espécie de desvinculação daquele que escreve em relação ao texto resultante de tal ato aponta para a incongruência da busca de um sentido apriorístico. A significação não estaria na intenção autoral, mas seria construída a partir do diálogo entre o leitor e o texto. A preocupação com a autoria passa, sob esse prisma, a ser vista como índice revelador, como propõe Foucault (1995), do que representa determinado discurso para a sociedade na qual ele é produzido.

É ainda a partir da questão da autoria e do estatuto do discurso que o conceito metafísico de sujeito será revisto. Ao interpretar-se o autor como uma função atualizada na e pela escritura, o sujeito deixa de ser visto como identidade constante, assumindo o seu estatuto de “persona” (LIMA, 1991).⁷ É exatamente sob esse ângulo que a análise do Conselheiro Aires revela-se mais produtiva. A criação do personagem na advertência a **Esau e Jacó** já nos deixa entrever a ambiguidade que o cerca, pois aquela que seria a característica marcante de Aires, a exterioridade, é simultaneamente explicitada e contestada. O personagem é aparentemente criado “fora” do texto, mas, como procuramos indicar, a advertência é parte integrante do romance. Também no **Memorial** as observações que o próprio narrador-personagem faz sobre si parecem objetivar sua caracterização enquanto grande observador e pouco participante dos fatos, mesmo no que concerne à atividade profissional: “A diplomacia que exerci em minha vida era antes função decorativa que outra coisa; não fiz tratados de comércio nem de limites, não celebrei alianças de guerra; podia acomodar-me às melodias de sala ou de gabinete” (p. 85).

A esses comentários soma-se a declaração do editor fictício de **Esau e Jacó** de que ele nunca representara “papel eminente neste mundo” (p. 17). Mas é indubitavelmente a descrição de Aires feita pelo narrador efetivo de tal romance que

⁷ Em “Persona e sujeito ficcional”, Luiz Costa Lima (1991) defende a tese de que o memorialismo, convencionalmente tratado como não ficção por guardar, aparentemente, relações de correspondência com os fatos empíricos, constitui, na realidade, uma “ficção naturalizada”, ou seja, uma ficção sobre a própria vida que, entretanto, acredita ser um relato da verdade. Segundo o autor, tendo sido desconstruído o mito do “eu” invariável, impõe-se o reconhecimento de que o homem é a soma dos diversos papéis que é obrigado a assumir para viver em sociedade, construindo assim sua “persona”.

mais parece ratificar o seu não-envolvimento nas situações. Em “Esse Aires”, capítulo XII, o Conselheiro tinha entre 40 e 42 anos e já então se destacava pela contenção de sentimentos também demonstrada aos 60. Na juventude, quando gostara de Natividade, a mãe dos gêmeos Pedro e Paulo, “Não foi propriamente paixão; não era homem disso” (p. 44). Além do mais, era viúvo sem ter sido “propriamente casado” (p. 45), já que não se envolvera realmente no matrimônio, casando-se simplesmente porque convinha à carreira diplomática. A princípio, portanto, essa incapacidade ou, talvez, indisposição, para um envolvimento real, seja na esfera pública ou privada, seria uma característica que sempre o acompanhara e não algo advindo com a idade e a aposentadoria, como indicaria o comentário do editor de que após retirar-se da vida pública pudera dedicar-se à escrita íntima.

Parece óbvia a relação estabelecida, principalmente no texto de *Memorial de Aires*, entre este seu “voyeurismo” e a diplomacia. O próprio Aires muitas vezes faz referências ao aprendizado que o ofício diplomático lhe permitira. “As musas diplomáticas” podem ajudá-lo a induzir confissões e também o ensinam a calar mesmo quando a palavra tem como função simplesmente o exercício da cordialidade... “Eu, para ser agradável aos donos da casa, quis dizer que me parecia que não, mas este bom costume de calar me fez engolir a emenda, e agora me confesso arrependido” (p. 61).

Contudo, são simultaneamente o interesse pela jovem Fidélia, por ele próprio insinuado, e sua constante negação que re-ativam o jogo interioridade/exterioridade: “... e a viúva cá fica sem perder as graças, que cada vez me parecem maiores. Estive com ela hoje, e se não a arrebatei comigo não foi por falta de braços nem de impulsos” (p. 58) e

Pode ser que haja nisto, da minha parte, um aumento da realidade, mas creio que não. Se fosse nos primeiros dias deste ano, eu poderia dizer que era o pendor de um velho namorado gasto que se comprazia em derreter os olhos através do papel e da solidão, mas não é isso; lá vão as últimas gabolices do temperamento. Agora, quando muito, só me ficaram as tendências estéticas, e deste ponto de vista, é certo que a viúva ainda me leva os olhos, mas só diante deles. (p. 67)

Vinculada a essa pretensa contenção de sentimentos, e também à diplomacia, está outra marca distintiva de sua personalidade: a habilidade com a palavra. No capítulo de *Esaú e Jacó* já aqui referido – “Esse Aires” – é atribuída ao Conselheiro “a fala branda e cautelosa, o ar da ocasião, a expressão adequada” (p. 44). Aires é apresentado como aquele que possui o domínio verbal, através do qual o dom da complacência e o da conciliação se realizariam. Em *Esaú e Jacó* tal domínio é enfatizado pela atitude do personagem em situações envolvendo controvérsias. Tinha, então, opiniões dúbias, porém tão bem articuladas que a todos agradava e

convenciona, como no caso em que é questionado sobre a Cabloca consultada pela mãe dos gêmeos para saber o futuro dos filhos:

Aires opinou com pausa, delicadeza, circunlóquios, limpando o monóculo ao lenço de seda, pingando as palavras graves e obscuras, fitando os olhos no ar, como quem busca uma lembrança, e achava a Lembrança, e arredondava com ela o parecer. Um dos ouvintes aceitou-o logo, outro divergiu um pouco e acabou de acordo, assim terceiro, e quarto, e a sala toda. (p. 45)

Haveria, segundo nos parece, uma relação de mútua determinação entre o jogo interioridade/exterioridade; contenção de sentimentos/habilidade verbal do narrador e a ligação deste com sua escritura. Embora declare que a seu diário confia reflexões e sentimentos mais particulares, as observações críticas que faz sobre o texto revelam que nem mesmo nele abandona totalmente suas reservas: “Relendo o que escrevi ontem, descubro que podia ser ainda mais resumido, e principalmente não lhe pôr tantas lágrimas. Não gosto delas, nem sei se as verti algum dia... (p. 36) ou “Reli também este dia de hoje, e temo haver-lhe posto (principalmente no fim) alguma nota poética ou romanesca, mas não há disso; antes é tudo prosa, como a realidade possível” (p. 89).

Tal preocupação não só com o autodomínio no campo da expressão, mas também em relação à objetividade, explicitar-se-ia através dessa forma sucinta e não sentimental de construir seu relato e de seus “metacomentários”. É Aires quem seleciona os fatos a serem narrados, mas, segundo afirma, obedece ao arranjo próprio dos mesmos:

Há na vida simetrias inesperadas. A moléstia do pai de Osório chamou o filho ao Recife, a do pai de Fidélia chama a filha à Paraíba do Sul. Se isto fosse novela algum crítico tacharia de inverossímil o acordo de fatos, mas já lá dizia o poeta que a verdade pode ser às vezes inverossímil. (p. 95)

ou

Se eu estivesse a escrever uma novela, riscaria as páginas do dia 12 e do dia 22 deste mês. Uma novela não permitiria aquela paridade de sucessos... Riscaria os dous capítulos, ou os faria mui diversos um de outro; em todo caso diminuiria a verdade exata, que aqui me parece mais útil que na obra de imaginação. (p. 103)

Tais comentários, que simultaneamente afirmam a verdade do relato e aludem à inverossimilhança dos fatos em questão, bem como alguns episódios espalhados ao longo da narrativa são responsáveis pela perspectivação da própria realidade. Esta, quando comparada a uma “obra de imaginação”, oferece simetrias e paridades perfeitas demais para serem aceitas mesmo em um texto ficcional. Fatos,

contudo, que apesar de inverossímeis, seriam “verdadeiros” e, por esta razão, segundo o próprio narrador, devem integrar seu relato.

A atitude de Aires no que concerne à verdade revela-se, portanto, pautada na relatividade. A afirmação de que “a verdade pode ser às vezes inverossímil” implica uma ruptura na relação de identidade entre “o que é” e “o que parece verdadeiro”, contradizendo a própria noção científica de verdade. É devido à forma relativista de concebê-la – o narrador também declara: “Um homem que começa mentindo disfarçada ou descaradamente acaba muita vez exato e sincero” (p. 51) – que ele se permite várias vezes incluir no *Memorial* episódios tais como um encontro entre Fidélia e Osório; a declaração de amor deste à viúva; uma visita de Fidélia a ele mesmo, todos assumidamente frutos de sua imaginação, ao mesmo tempo em que constantemente reafirma a veracidade do que narra. Dessa frequente referência à capacidade imaginativa do narrador-personagem e da relativização da verdade resulta o acirramento do jogo entre realidade e ficção, memória e imaginação. Simultaneamente, destaca-se a escrita subjetiva das memórias que, admita-se ou não, resulta sempre da junção da ficção com a realidade, e coloca-se em xeque a relação de identidade entre História e verdade, ficção e imaginação. A adoção da escritura memorialista machadiana promove, assim, o amplo questionamento dos limites estabelecidos entre o discurso da verdade e o discurso do imaginário.

Abstract

The present article analyses the construction of the narrator of Machado de Assis' novels that have adopted the memorialist style. Brás Cubas and Conselheiro Aires, from *Memórias póstumas de Brás Cubas* and *Memorial de Aires*, respectively, will be the main focus of the analysis. Our purpose is to point out similarities among the individual work of construction of fictional memory, the social relations envisaged by the narrative, and the historical discourse. We will also consider the fragmentation of the self, one of the main topics of the literature since Modernity has started.

Key words: Memory; History; Fiction; Subjectivity; Modernity.

Referências

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor *et al.* *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 113-124.
- ASSIS, J. M. M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988a.
- ASSIS, J. M. M. de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988b.
- ASSIS, J. M. M. de. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988c.
- ASSIS, J. M. M. de. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988d.
- ASSIS, J. M. M. de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988e.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições Setenta, 1987. p. 49-55.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 36-49.
- DERRIDA, Jacques. A estrutura e o jogo no discurso das ciências humanas. In: _____. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 229-245.
- KURY, Adriano G. Sobre esta edição. In: ASSIS, J. M. Machado. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988. p. 13-16.
- LIMA, Luiz Costa. Aires e Flora: os caminhos interrompidos. In: _____. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 106-112.
- LIMA, Luiz Costa. Persona e sujeito ficcional. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 41-56.
- MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: MacGraw-Hill, 1976.
- MURICY, Kátia. *A razão cética*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- RESENDE, Beatriz. Memorial de Aires: o romance pelo avesso. In: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 81, p. 54-61, abr./jun. 1985.
- SANTIAGO, Silviano (Org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SOUSA, J. G. de. Sobre esta edição. In: ASSIS, J. M. M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988. p. 15-16.
- SUSSEKIND, Flora. Brás Cubas e a literatura como errata. In: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 81, p. 13-21, abr./jun. 1985.
- VIEIRA, Solange da Venda. *Confissões de Ralfo: trocando figurinhas com o leitor*. Niterói, 1993. Dissertação de Mestrado em Letras (Literatura Brasileira), Universidade Federal Fluminense.

