

Processo composicional de narrativas memorialísticas de Machado de Assis

*Juracy Asmann Saraiva**

O enfoque sobre o processo composicional de narrativas memorialísticas de Machado de Assis referenda afirmações da crítica, que nele vê o artesão preocupado com o domínio técnico de seu *métier*. O envolvimento com o ofício leva o escritor a explorar as convenções e os procedimentos formais, convertendo sua práxis em reflexão sobre as potencialidades dos próprios meios e métodos.

O modo como reelabora a ficção autobiográfica em cada obra e a insistência com que a cultiva comprovam essa atitude. Entretanto, a reiteração do mesmo gênero não se traduz por um processo evolutivo, em que determinada produção se sobrepõe a outra como o resultado de aprimoramento técnico. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires* fundam-se na experimentação de procedimentos discursivos semelhantes, que correlacionam as obras umas às outras, insinuando "uma espécie de meditação em espiral, um certo volver-se sobre si mesmo" (1). Assim, se a recorrência expõe a experimentação formal, ela permite também reconstituir o movimento articulatório que une os textos na variabilidade de sua realização e se entre-mostra como o sistema poético das narrativas memorialísticas de Machado de Assis.

A partir do estatuto do narrador, podem-se perseguir os liames da elaboração dos discursos, que entrelaçam as narrativas entre si e cujos vínculos, entrevistos em perspectiva horizontal, são os componentes situacionais — definidores do agente e de seu discurso — o tratamento dispensado à temporalidade, à focalização e à relação com o leitor. Acrescentam-se ainda a reflexão metatextual e as remissões intertextuais. Estas, além de instituírem peculiaridades das narrativas memorialísticas de Machado de Assis, articulam-nas à produção da literatura em geral.

O escritor opta por um mesmo recurso para introduzir os relatos autobiográficos: o prólogo ao leitor das *Memórias Póstumas*, o preâmbulo introdutório (os dois capítulos iniciais) de *Dom Casmurro*, a "Advertência" e a primeira notação do *Memorial de Aires* definem o contrato de leitura e apresentam os narradores, justificando o título das obras e sua finalidade explícita. Conquanto as funções sejam idênticas, os efeitos desses metatextos conotam a dissimilitude

* (Doutora em Letras pela PUC/RS. Professora de Teoria Literária na Universidade de Vale do Rio dos Sinos)

(1) MASSA, Jean-Michel. *A Juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971 p.21.

sob a semelhança, já que o caráter estruturante dos componentes do discurso depende de sua interação com a totalidade composicional.

Entre o prólogo de *Brás Cubas* e a "Advertência" de M.A., define-se a perspectiva antinômica sob a qual o autor concebe a ficção autobiográfica: no primeiro, legitima o narrador por situá-lo no fantástico reino dos mortos; no segundo, confere ao relato o estatuto de documento, mas, paralelamente o dilui no inverídico, por atribuí-lo à personagem fictícia — o Conselheiro Aires — e por assumir ele próprio os papéis ambivalentes de autor real e editor ficcional. Machado de Assis incide, portanto, em artifícios opostos para constituir os diferentes universos romanescos, visto que confronta, ao delegar a palavra ao narrador-defunto, a ruptura da verossimilhança com o embasamento desta, quando institui o valor documental do diário, sustentando-o com a referencialidade histórica.

Embora não se utilize do subterfúgio da intermediação do editor, também na apresentação de Dom Casmurro, Machado se preocupa em criar "efeltos do real"⁽²⁾, envolvendo a justificativa do título do livro e, por extensão, a da alcunha do narrador, com dados factuais (o bairro de "Engenho Novo", o trem da Central, a cidade de Petrópolis). Todavia, a finalidade implícita na distinção entre a autobiografia, instalada sobre o ato libertário que a desenraíza das convenções do real, ou sobre a autobiografia apoiada no ardil do documento, só se pode apreendê-la mediante a análise dos componentes situacionais; eles são co-responsáveis pela estrutura dos diferentes textos, destacando-se o atributo comum aos agentes do discurso: todos são defuntos-autores.

Para que a vida possa ser inteiramente revelada e seja possível redimensioná-la na totalidade de seu sentido, é preciso que o sujeito a vivencie em plenitude. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* realiza a condição ideal do gênero autobiográfico: o autor fictício situa-se além da fronteira da vida, o que lhe possibilita escrever não sua biografia, mas sua metabiografia, visto que as sucessivas edições da vida redigiram a errata última e concludente. A morte funda, pois, o ato narrativo, legitimando o surgimento do narrador como memorialista e garantindo-lhe autoridade para se pronunciar sobre a própria vida. Como limite, ela é o tempo e o espaço da "voluptuosidade do nada", que distancia o eu-enunciador do outro que ele foi; como circunstância, simultaneamente inarredável e libertadora, ela corresponde à superação das contingências do existir. Conseqüentemente, o relato póstumo apóia-se na lucidez máxima, que se forja na possibilidade de apreender o sentido total da vida. Mas, como circunstância determinante da enunciação do narrador, a morte refrata-se também sobre o discurso, atuando sobre seus componentes e, sobretudo sobre a orientação avaliativa. Para o leitor, o relato post-mortem configura-se, portanto, em instigante desafio, no qual o recurso extremo da ficcionalidade contesta não só os procedimentos da autobiografia romanesca — que intentam alicerçar-se sobre os pos-

(2) BARTHES, Roland. O efeito do real. In: GENETTE, Gérard et alii. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 35

síveis da realidade empírica -, mas também o aspecto fraudulento das relações humanas, enquanto teatralidade.

Em seu empreendimento outonal, Dom Casmurro expõe a característica que permite associá-lo a Brás Cubas: foge ao convívio humano e torna-se incommunicável pela casmurrice, que consiste em preservar-se das invasões alheias pelo insulamento no espaço próprio, simbolicamente representado pela casa. Enquanto a morte física instala a divisão radical entre o eu-protagonista e o eu-narrador nas *Memórias Póstumas*, a metamorfose a que a vida, segundo o enunciador, submete Bento Santiago, transfigura-o em Dom Casmurro, instalando a perda da identidade. A consciência dessa perda e o desejo de justificá-la ou, ainda, a tentativa de fazer a vida migrar para o reduto humano já habitado pela morte impelem o narrador a reconstituir o passado, primeiro pela edificação da casa, depois pelo registro das lembranças. A segunda experiência, tal qual a primeira, prediz o fracasso implícito às utopias, embora sustente a própria razão de ser em um objetivo não explicitamente nomeado, que subordina à visão de mundo do narrador.

Compartilhando da perspectiva de Brás Cubas, Dom Casmurro declara a pseudoliberalidade do homem, escravo do destino, da sua natureza e das injunções da vida social. Assim, se a vida é um espetáculo cuja irrealidade deve ser desfeita, compete ao memorialista empreender tal tarefa, ainda que afirme o desejo de reativar a falaciosa ilusão dos sonhos, pela realização da narrativa. O posicionamento contraditório de Dom Casmurro decorre de sua participação no espetáculo, pois a rejeição do convívio humano não o exime da circunstância de continuar sendo um ator. Logo, sua cosmovisão diferencia o homem senil do adolescente e constitui o privilégio que o distingue dos demais homens, mas não o libera das amarras que agrilhoam o indivíduo ao jugo que é próprio de sua condição. Dessa forma, a denúncia da impostura das relações humanas — centrada no desvelamento do adultério de Capitu — está viciada pela inserção do narrador no espaço da vida, muito embora ele a renegue pelo insulamento e pela rejeição dos apelos concernentes à vida. Afetiva e socialmente defunto, Dom Casmurro não transpõe em definitivo os limites que constituiriam o ponto de observação ideal para a transcrição das memórias.

Desse fato resulta, também, uma dupla relação ora de continuidade, ora de ruptura entre o eu, sujeito da enunciação, e o eu, sujeito do enunciado. A capacidade de reativar as sensações e de transcrevê-las enquanto vivências aproxima o homem enclausurado do adolescente que já foi; o ângulo avaliativo os distancia, pois o narrador instila, nos fatos revividos, a conotação negativa pela qual os revê. Paralelamente, o sujeito enunciador revela características próprias, que estabelecem pontos de convergência entre o indivíduo do passado e o do presente enquanto se interpõe como fatores de identidade a simulação, a imaginação desenfreada, o isolamento e o antagonismo entre o discurso e seu sentido. A ambigüidade, gerada pelos caracteres do narrador, envolve o processo com-

posicional das memórias que se expõem como o prolongamento do indivíduo e de sua circunstância.

A repetição do mesmo recurso técnico-discursivo — a auto-apresentação do agente do relato — interliga o Memorial de Aires às autobiografias romanescas precedentes. Como os demais narradores, Aires revela aí a condição de excluído do círculo da existência, mas, ao transferir à aposentadoria o caráter de situação limiar que, simultaneamente, impede a participação em qualquer atividade produtiva e nega a inclusão às fronteiras da morte, identifica-se com Dom Casmurro. Sinônimo de velhice, a aposentadoria determina o exílio do diplomata, confinado aos limites do país e da cidade e coagido a portar-se como mero espectador da vida. Assim, para preencher o ócio e o vazio da existência, Aires se vale da escrita do diário, transferindo-lhe dupla função: por um lado, ela compensa o sentimento de solidão, ao passo que se manifesta como o ritual do ensimesmamento do sujeito; por outro, simula deter, pelo registro do cotidiano, o progressivo esgotamento da vida. Logo, o ato de redigir se impregna de uma finalidade que transcende os objetivos manifestos, por apresentar-se como a reação do sujeito diante das circunstâncias, embora a elas finja adaptar-se.

Contudo, o movimento de projeção, embaixador do diário, distingue o processo enunciativo do Memorial em relação ao das narrativas anteriores e instala um narrador que não se distingue fundamentalmente de si mesmo enquanto protagonista. A proximidade entre o vivido e o narrado elide a ruptura, embora ela irrompa quando o enunciador se reporta ao passado, configurando, aí, um eu diverso do atual.

Além disso, a condição de espectador impele Aires a portar-se como um analista suficientemente crédulo, a ponto de subscrever a veracidade das aparências, e suficientemente imaginoso, para se iludir a si mesmo. Assim, a par da experiência diegética pessoal, refere acontecimentos em relação aos quais assumiria importância periférica, se o desvelamento alheio não recaísse sobre o próprio agente da enunciação. Neste sentido, revela-se a relação de equivalência entre o narrador e personagens do relato, que é marcada inicialmente pelo contraste (Aires e Fidélia) e depois pela semelhança (Aires e o casal Aguiar), e que se articula sobre as categorias vida-morte.

Ao incidir em procedimentos discursivos idênticos na introdução das narrativas memorialísticas, nelas enfatizando o traço do sujeito da enunciação, Machado de Assis conecta os textos entre si. Entretanto, a relação entre os discursos se destaca porque o escritor — a partir da semelhança dos narradores — elabora dados diferenciais que convergem para a composição singular dos textos. Se a inarredável inserção no espaço da morte permite a Brás Cubas zombar ostensivamente dos vivos, sua amarga ironia não anula o apego à existência, mas transforma o relato em irrisão da vida: o narrador denuncia a morte em vida. Por sua vez, a misantropia e o isolamento de Dom Casmurro, como manifestações da morte em vida, são incapazes de induzi-lo a repudiar sua condição

de ator, o que dá às reminiscências a feição de um testemunho, cujo responsável busca o beneplácito dos vivos. Já o depoimento de Aires sugere as atitudes de renúncia à vida e de anuência às normas de exclusão impostas pela velhice; todavia, o relato desmistifica não só o falso acolhimento da morte, proclamado pelo narrador, como a engenhosa ilusão com que busca o próprio ludíbrio.

Verifica-se, portanto, que Machado de Assis compõe o envolvimento circunstancial dos narradores memorialistas sustentando-o na bipolaridade dos semas contextuais morte/vida e que explora as possibilidades estéticas dessa contradição quando a transfere de uma autobiografia a outra. Ao situar Brás Cubas no reino dos mortos, o escritor denuncia a impossibilidade da apreensão plena do vivido, quando isso é realizado por alguém ainda sujeito à mutabilidade do existir, e solapa a veracidade que os textos memorialísticos pretendem sustentar. A contestação reverte-se, pois, sobre o gênero como um todo e, mais especificamente, sobre suas próprias obras. Em decorrência disso, as narrativas assumem atuação dialética, não apenas porque a arquitetura textual se ajusta a um sistema de composição convergente, mas também porque entre elas se instaura um diálogo ao nível das significações.

A importância atribuída pelo escritor à caracterização da subjetividade narradora fica justificada ao constatar-se que os vetores semânticos inerentes ao relato dimanam do sujeito e de sua palavra, dele e de sua condição. Simultaneamente, a especificidade do narrador se revela como fator determinante na ativação dos procedimentos técnico-discursivos, cujas implicações com o sentido são inevitáveis. Logo, ampliam-se os elos que conectam os narradores memorialistas entre si, para abranger os demais componentes do discurso: a temporalidade, a focalização e a relação com o leitor permitem estabelecer um movimento de interação que transcende àquele a que se ajustam, enquanto parte de uma estrutura. Integrados ao processo de experimentação do escritor, revelam, uns através dos outros, suas potencialidades expressivas.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires* a categoria do tempo ganha especial relevo: tratando-se de narrativas em que a memória deve reativar o passado ou apreender o presente, para solidificá-los sob a forma de palavras, a temporalidade eleva-se à condição de acontecimento diegético. A par da exposição de episódios, entretetece-se a manifestação do próprio tempo, descrito como fugacidade e voragem, percebido como lacuna a ser completada ou como fator de intersecção entre a ausência de vida e a possibilidade de alterar essa negação mediante a escrita. A consciência da temporalidade e o desejo de transgredir seu fluxo para o esquecimento animam os atos narrativos, infletindo ambos sobre o tratamento formal deste componente do discurso.

O confronto entre as três produções possibilita definir a unicidade da concepção: o tempo se expõe como pluridimensional. Este vínculo de convergência assenta no procedimento comum aos narradores, que integram à temporalidade diegética o presente do ato de escrita. A distinção clara entre o tempo

da história e o do discurso circunscribe dois espaços temporais; entretanto, ambos são redimensionados pelo cruzamento de notações, que rompem o enquadramento cronológico da diegese através de analepses ou prolepses, e desestruturam a contemporaneidade do presente da enunciação ao transformá-lo em síntese crítica do passado do texto, ou em anúncios proféticos quanto ao evoluir dos episódios.

O valor diegético do tempo e a unicidade de sua concepção impregnam-se de traços diferenciais em cada uma das obras, uma vez que diverge a circunstancialidade dos narradores e, em decorrência disso, seu posicionamento frente aos fatos. A morte fixa para Brás Cubas a dimensão cronológica do vivido, ao mesmo tempo em que o situa no presente intemporal da enunciação. A partir dele, o narrador recapitula o passado, mostrando sua dupla subserviência: à finitude, decretada pela morte, e à memória, poder que o atualiza. A falta de rigor das lembranças provoca a deformação temporal do vivido, cujos momentos podem projetar dados futuros ou suscitar a evocação de novas reminiscências. Paralelamente, o narrador insiste em privilegiar a narração fundada no presente, em detrimento da história; enfatiza, assim, o mérito de sua ação e a distância que o separa do protagonista, expondo, além disso, sua rebeldia contra os parâmetros da cronologia, que subverte, ao emprestar ao discurso a marca da descontinuidade e da digressão.

A narração ulterior aos fatos associa Dom Casmurro a Brás Cubas, conquanto o domínio pleno dos acontecimentos não introduza, aqui, o distanciamento radical entre passado e presente. Disso resulta a maior proximidade entre o narrador e os acontecimentos, nos quais pretende recapturar as próprias sensações. Acrescente-se ainda que, embora a atualização do passado se submeta às metamorfoses sofridas pelo sujeito, as implicações recíprocas entre passado e presente provocam a instabilidade das fronteiras entre o ontem e o hoje, o aqui e o agora, suscitada por um eu que não se expõe definitivamente como um outro. Por conseguinte, o delineamento da temporalidade se reproduz mediante filtros variáveis de percepção: em certas passagens, Dom Casmurro transpõe as sensações de Bentinho, conjugando-as ao seu presente de enunciação; em outras, acentua a incidência do presente sobre o passado, para revelar a modificação dos sentimentos então experimentados; por último, permite que o fascínio das recordações anule a lacuna temporal e presentifique a intensidade das emoções transatas.

É igualmente complexa a relação do Conselheiro Aires com a temporalidade, posto que a conformação do relato sob forma de diário defina as fronteiras do ato narrativo, a que se conjugam os eventos diegéticos. À primeira vista, as datas demarcam o enquadramento cronológico quer do ato da escrita, quer dos episódios a que se reporta. Todavia, o processo da narração intercalada — que se caracteriza pela proximidade entre o acontecimento e sua enunciação — amplia-se pela recorrência a dois tipos de analepse: no primeiro deles, o narrador reproduz relatos de outras personagens com o intuito de esclarecer dados

causais imprescindíveis à compreensão das personagens e à organicidade da trama. O segundo tipo de inserção analéptica obedece aos estímulos da memória, os quais inserem no texto o lastro das reminiscências do sujeito. Ao restaurarem no presente o passado remoto, as reminiscências desestruturam a posição explícita do narrador frente à temporalidade e mostram a metamorfose entre o eu do presente e o eu do passado. Conseqüentemente, a narração intercalada conjuga-se à narração ulterior, manifestando-se a escrita do Memorial como um ato de rebeldia contra a transitividade do passado, ainda apreensível sob forma de lembranças, e do presente, ainda concretizável como acontecimento. O registro do fluir contínuo de presentes faz com que a própria narrativa elabore um passado, cuja memória atua sobre a compreensão dos episódios, registrando a lenta transformação do eu-enunciador. Portanto, em conformidade com os demais relatos, também aqui a dimensão temporal é múltipla, assinalando a impossibilidade de submeter a categoria da temporalidade a uma progressão linear, ao passo que o ato de escrita se afirma como inútil tentativa de fraudar o tempo em sua transcendência.

A compreensão do Memorial de Aires, a partir de seus vínculos com a temporalidade, introduz duas conclusões aparentemente paradoxais: é a proximidade temporal com os eventos que induz o Conselheiro a interpretá-los erroneamente; em contrapartida, é sua experiência no tempo, vivida como aprendizagem, que lhe possibilita evoluir da inaceitação para o reconhecimento das próprias circunstâncias.

A afirmação precedente consigna os nexos entre a cronologia e as informações transmitidas pelo narrador. Como não poderia deixar de ser, Machado de Assis ajusta o conhecimento dos narradores às suas circunstâncias, as quais, em se tratando de narrativas fundadas na memória, vão radicar sua abrangência em um tempo já vivido ou naquele que, pouco a pouco, se elabora pela soma de presentes.

O atributo comum a Brás Cubas, Dom Casmurro e Conselheiro Aires, que permite classificá-los como analistas das paixões humanas — visto que delas se julgam isentos, porque na condição de excluídos — norteia o ponto-de-vista sob o qual expõem os relatos. Contudo, são inúmeras as interferências que atuam sobre este posicionamento crítico-avaliativo: a espécie de vínculo entre o eu, sujeito da enunciação, e o eu, objeto do enunciado; a finalidade implícita ao ato de narrar; o distanciamento entre o tempo do discurso e o da diegese. Sendo particularidades que constituem o envolvimento circunstancial do narrador, concorrem para instituir a correspondência entre as informações do texto e o sentido que lhes é inerente. Como um dos componentes estruturais do discurso, também a focalização narrativa se rende à exploração estética que Machado de Assis realiza em suas variações autobiográficas.

Ao se apresentar como um defunto que revisa a própria existência, Brás Cubas assinala seu distanciamento frente aos fatos, relativamente aos quais exerce pleno domínio. Sobrepondo-se à historicidade, conhece o início e o fim

de sua trajetória, ou seja, a progressão dos eventos que interligam o nascimento e a morte do protagonista. A situação narrativa autodiegética possibilita ao narrador revelar detalhes íntimos, justificar ações, reproduzir diálogos. O conhecimento irrestrito do narrador conjuga-se, por vezes, à focalização interna do protagonista, ou se rende às limitações que se lhe impõem, ao voltar-se para os demais personagens. Situado como observador alheio, Brás Cubas registra então dados visíveis, a que acrescenta as próprias deduções, sem se eximir de julgamentos. Por se fundamentarem as avaliações sobre a ironia, o narrador impõe uma ruptura entre seu relato e o leitor, que se confronta com o caráter contraditório do discurso. Assim, embora a consciência de Brás Cubas concorra para o desvendamento do universo diegético, o leitor lida com a iminência do equívoco, pois as intervenções do narrador podem significar o que não está enunciado. *Memórias Póstumas* é, portanto, a concretização de um projeto de produção artística que reúne o máximo de consciência à ambivalência dos enunciados, razão por que convoca o leitor para a tarefa do deciframento.

Se Machado de Assis subverte o convencionalismo do tom elegíaco ou picaresco peculiares à narrativa autobiográfica, quando dota Brás Cubas de um registro enunciativo irônico, a interação discursiva entre as obras adensa esse traço subversor ao enfatizar a relatividade da enunciação em *Dom Casmurro*. Condicionados pela apreensão subjetiva do eu, os fatos se expõem através da focalização interna, que reflete a ausência de limites precisos entre o sujeito e seu objeto: por um lado, a identidade entre protagonista e narrador se enfraquece pelo distanciamento produzido pela passagem do tempo; por outro, ela confirma a possibilidade de serem restabelecidas as emoções, pelo poder da memória. A par dessa relação oscilante — ora marcada pela ruptura, ora pela continuidade — constata-se que a experiência dos acontecimentos se sobrepõe a eles, centrando no sujeito, e não no objeto, o fulcro das informações. Em decorrência, a transcrição dos episódios sofre os efeitos do posicionamento avaliativo do narrador, embora, por vezes, a emoção se infiltre na reconstrução do passado, permitindo aflorar a perspectiva do protagonista. A qualidade e a variedade das informações varia, ainda, porque *Dom Casmurro* expõe, igualmente, experiências alheias, situando-se como espectador. A focalização externa, em que o narrador se comporta como analista objetivo e isento, deixa-se, porém, turvar por sua condição de protagonista; paralelamente, a imagem que oferece de Capitu — objeto da denúncia — redimensiona, mediante processo de convergência especular, a imagem do sujeito que a retrata. Assim, o duplo movimento de focalização — a introspecção pessoal e a observação alheia — constitui o artifício engendrado para alcançar a confiança do leitor, ao passo que este se defronta com a relatividade das afirmações do sujeito. É o sujeito quem sugere, por sua cosmovisão e pelos objetivos do relato, a fenda que se instala entre os enunciados e o sentido deles, ao mesmo tempo em que referenda o caráter ambíguo do discurso através das observações metatextuais. Logo, a tentativa de reconstituir a identidade do eu através da narrativa registra o aprofundamento

da lacuna, passando a apreensão do texto a ser limitada por suas marcas mais eficazes: a representação subjetiva dos fatos e, em decorrência, a falta de objetividade em sua interpretação.

A ambígua posição do Conselheiro Aires frente à diegese, exibindo-se como protagonista ou testemunha, elucida o vínculo conflitante do enunciador consigo mesmo, enquanto objeto do Memorial: na progressiva adequação às condições de sua existência, Aires percorre um caminho circular, cuja trajetória o leva a investigar os outros para se desdobrar sobre si. Já não ocorre apenas a ausência de limites precisos entre o enunciador e seu objeto, senão um processo de deslocamento que torna dúbia a natureza memorialística do texto. Paralelamente, inexistente o distanciamento temporal que permitiria ao narrador, primeiro, afastar-se de si para se objetivar; segundo, depurar a veracidade dos episódios mediante sua apreensão global. Considerando, ainda, que Aires é um efabulador capaz de alimentar o auto-engano, percebem-se os problemas colocados, pelo texto, ao nível da transmissão das informações.

Repetindo o procedimento técnico das narrativas anteriores, o Memorial de Aires joga com a dupla focalização: interna e externa. Embora seja o centro de onde emana o conhecimento diegético, o narrador não exerce sobre ele um controle total: ao referir-se a si mesmo, seleciona e elimina as informações, mas lida também com a própria incapacidade para se redimensionar integralmente; quanto às demais personagens, seu conhecimento é limitado ao que pode ver e ouvir. Para se precaver de possíveis enganos — já que conhece as regras do espetáculo —, ele assume a postura do analista, fato que, todavia, não o impede de lidar com conjecturas e de se manifestar por impressões. A relatividade de ambas avulta à proporção que Aires se deixa seduzir pelo papel do sexagenário preterido, em suas intenções amorosas, pelos direitos da juventude. Mas a compreensão provocada por cenas equivalentes, o contraste entre a avaliação do Conselheiro e a das demais personagens comprovam os equívocos a que se submete o analista. Concomitantemente, as incoerências e o caráter paradoxal do discurso atraem a desconfiança sobre este agente da narrativa — ele não é apenas vítima do engano, como também um idealizador de fábulas. Pondo a descoberto as próprias falácias, Aires compromete o leitor com a dualidade de seu texto, que registra uma trama aparente, ao passo que sugere outra, paralela e encoberta.

Da primeira à última autobiografia romanesca, Machado de Assis adensa o problema do domínio e da transmissão das informações da narrativa. Correlacionada à qualidade das informações, a maior proximidade dos narradores frente aos eventos mostra ser inversamente proporcional ao grau de veracidade que enunciam; relação idêntica fundamenta o contraste da adesão ao fictício ou ao verossímil, desde que o caráter documental do diário do Conselheiro Aires se mostra mais quimérico do que a fantástica história post-mortem. Assim, a reavaliação da existência para chegar ao desnudamento da condição humana, instituído através da ironia; a utópica tentativa de reedificar a identidade do

sujeito, cujo ataque à simulação se desfaz através dela, pela ambigüidade; a falsa lucidez da análise, que se reúne ao caráter ilusório do aparente e às quimeras do sujeito para instalar o paradoxo da irrealidade do real — tudo são marcas que evidenciam a constante investigação do escritor. A análise de cada uma das produções proporciona identificar as diferentes possibilidades estéticas, cuja exploração concorre para acentuar o caráter enigmático das narrativas. Elas deixam, portanto, de seduzir apenas pelo relatado, pois impõem o ângulo de sua execução, no qual se definem as correlações entre os discursos.

Na investigação do sistema poético das narrativas memorialísticas, destaca-se a importância atribuída ao receptor interno do texto. Ela avulta, inicialmente, pela característica própria ao gênero, a qual instala o receptor primeiro do relato: o enunciador dirige-se a si mesmo, estabelecendo o diálogo do eu com o tu para responder a questões essenciais. Esse desdobramento interno encontra, porém, seu correlato no leitor, cuja presença, nos textos machadianos, registra não só a correspondência recíproca entre os diversos componentes do discurso, mas também as implicações com a técnica do escritor.

Conquanto *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires* se formalizem como atos inter-enunciativos, em que a presença do auditor se revela por sua invocação direta pelos referentes discursivos, varia o relacionamento instituído pelos agentes do diálogo textual. Em *Memórias Póstumas*, posições contrárias instalam o confronto entre narrador e leitor: este, sob o aspecto axiológico, se atém às normas referendadas pela opinião; aquele busca desestruturá-las, explicitando a ruptura entre os procedimentos e suas motivações. Mas, como a denúncia se consolida pela ambivalência irônica, cujo sentido contraditório o leitor se revela incapaz de apreender, o narrador transpõe a imagem de um receptor obtuso. Sob o aspecto da estruturação formal do texto, confirma-se o afastamento dos interlocutores, visto que o narrador rompe com as expectativas do leitor, impingindo-lhe, ao invés da anedota, a reflexão, ao invés da concatenação lógica de causa e efeito, a multiplicidade das incisões verticais, que inibem o fluxo dos episódios e exigem o constante retorno ao já enunciado. O desprezo do narrador pelo destinatário, as reações de estranheza e a incompreensão deste, se permitem identificar o destinatário ao protagonista — outro intérprete equivocado —, favorecem o distanciamento do leitor empírico. A imagem do receptor perplexo é uma das estratégias que indica a natureza irônica do discurso de *Brás Cubas*, a exigir, assim, que o leitor real responda às provocações suscitadas pelo texto.

O confronto entre *Memórias Póstumas* e *Dom Casmurro* evidencia a mudança que Machado de Assis propõe no modo de instituir as relações entre os interlocutores textuais. Tal mudança converge para a intencionalidade do texto, a qual já não assenta no menosprezo pelo receptor, mas em seu aliciamento, ainda que sob a perspectiva estética o leitor sofra o mesmo processo de desestabilização da narrativa precedente. Comprova-se, então, que as relações

entre narrador e leitor são variáveis, marcadas ora pela proximidade, ora pela distância.

O tom elegíaco, que provoca o envolvimento afetivo do leitor, e a consonância entre os valores morais, na qual o repúdio ao adultério representa a identificação máxima, canalizam a adesão do leitor ao ângulo perceptivo do narrador. Os efeitos da enganosa sedução, a mesma de que Dom Casmurro se julga vítima, envolvem o destinatário, direcionando-lhe a interpretação e o julgamento. Interposto como confidente entre Dom Casmurro e sua confissão, o destinatário compartilha do relato em que se conciliam o prazer de revelar e o dom de encobrir, visto que, para inocentar-se, o enunciador depende da absolvição de quem o escuta. Isso porque é com o leitor que Dom Casmurro se identifica, enquanto receptor primeiro da narrativa memorialística. Contudo, as observações metatextuais rompem com o processo de identificação e põem o leitor em confronto com o poderio da organização discursiva, cujos artifícios é incapaz de dominar. Elas solapam as certezas alcançadas no nível da diegese e, à proporção que questionam a habilidade do receptor do diálogo, deflagram a ambigüidade no discurso de Dom Casmurro. Adesão e perplexidade são os elos que conectam os interlocutores textuais e definem as regras do jogo, cujo código é simultaneamente a impostura e seu desnudamento. Aceita a intenção de produzir o engano, o leitor assume a cumplicidade com o narrador e passa a preencher as lacunas do texto desde sua dupla possibilidade de sentido.

Examinando a interação entre emissor e destinatário no Memorial de Aires, verifica-se que Machado de Assis define outra espécie de convergência entre as duas instâncias fictícias. Ao apresentar a narrativa sob forma de diário, adota a estrutura do colóquio íntimo, ou do monólogo, onde o eu dialoga consigo mesmo como receptor, dando assim, ênfase à estruturação discursiva peculiar ao gênero memorialístico. Posto que tal particularidade não exclua o comprometimento do relato com o leitor, a quem são dirigidos esclarecimentos ao nível diegético ou metadiscursivo, Aires vivencia de modo cabal o procedimento da duplicação, no que difere dos outros dois narradores.

Um paralelo entre Brás Cubas, Dom Casmurro e o Conselheiro Aires indica a semelhança: eles se expõem como agentes do ato de escrita, atuando, concomitantemente, como analistas e receptores; desdobram-se, pois, no eu que escreve e no eu que lê. Mas, vinculando os interlocutores ao intercâmbio das informações diegéticas, constata-se a alteração do procedimento duplicador, uma vez que já não coincidem o eu-enunciador e o eu-protagonista. Brás Cubas dialoga com um destinatário cujas características o identificam ao protagonista, isto é, ao eu que Brás Cubas já foi, distanciando-o, por conseguinte, de sua condição de defunto-autor; Dom Casmurro inculca a própria percepção no destinatário transformando-o em prolongamento do eu, ao mesmo tempo em que dele se distancia como produtor do texto. Sob tal aspecto, em ambas as narrativas a duplicação do sujeito é marcada por uma forma de ruptura que torna ir-realizável a tentativa de conjugação do eu-tu sob a mesma subjetividade. Aires,

no entanto, é aquele que narra e o mesmo que apreende, é o que deixa lacunas no texto e o que as completa. A interação entre destinador e destinatário, o diálogo de Aires com Aires progride entre os desvios provocados pelo desejo e pela imaginação, até que o sujeito chega, no epílogo, ao reconhecimento de sua verdadeira situação vivencial.

O fato de Aires se apresentar não apenas como emissor, mas também como receptor intradieético, impede que o leitor empírico com ele se identifique. A não-envolvência do leitor favorece o posicionamento crítico-avaliativo em face do discurso do Conselheiro, cuja natureza paradoxal então se mostra. Conseqüentemente, o leitor passa a lidar com as fantasias de uma narrativa pretensamente verídica e nela recupera a trama não-enunciada, compartilhando do conhecimento que o narrador referenda pelo silêncio.

Observa-se que, da primeira à última narrativa, Machado de Assis adota os mesmos recursos técnico-formais, submetendo-os a contínuas alterações. A situação narrativa autobiográfica, a pluridimensionalidade do tempo da narrativa, a relativização da onisciência e a presença explícita dos interlocutores textuais afirmam-se como opções técnicas reiteradas de uma narrativa à outra, mas a cuja transformação o escritor procede quando as reformula, para atender à intencionalidade dos textos. Assim, se a similitude torna evidente os elos que a recorrência apenas insinua, ela não elide o entretecer de aspectos singulares, embasados em um processo no qual a repetição é, simultaneamente, alteração.

Entrevistas, umas através das outras, as biografias romanescas negam, pois, a "nota monocórdia"⁽³⁾ ou a ausência da renovação formal, uma vez que são compostas pela exploração transfiguradora dos mesmos procedimentos. A convergência, provocada pela interação discursiva, rompe os limites de cada texto e, interligando-os, redimensiona o espaço estético das memórias, para integrá-las no circuito em que se projetam as igualdades, a fim de validar as diferenças. Esse processo de elaboração paradoxal confirma a concepção crítico-avaliativa de Machado de Assis, para quem a práxis poética resulta de um ato de reflexão que, ao centrar-se nos textos, neles vislumbra, a par de seu acabamento, novas possibilidades de organização discursiva.

(3) MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Org. Simões, 1952. p. 163.