

## Machado de Assis: memórias e desenredos

Suely da Fonseca Quintana

Universidade Federal de São João del-Rei

**Resumo:** o objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura comparativa entre os livros *Dom Casmurro* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ressaltando a construção narrativa utilizada para tratar dos procedimentos memorialísticos. As duas narrativas são explicitamente ficcionais, o que nos leva, portanto, a refletir sobre a função dos narradores e sobre o pacto de leitura a respeito das memórias construídas nos dois romances. Tanto a memória explícita em *Brás Cubas*, quanto a implícita em *Dom Casmurro* remetem para um deslocamento entre o tempo e o espaço do narrado, alterando, assim, as tradições romanescas, tornando os livros de Machado de Assis um divisor de águas na produção literária brasileira no final do século XIX, a qual lança as primeiras renovações do século XX.

**Palavras-chave:** memória – narrador – modernidade

O título deste trabalho tem como objetivo aproximar a idéia de uma memória que recompõe e reapresenta o passado com um viés de desenredo, nome tomado de empréstimo do conto homônimo de Guimarães Rosa, que se encontra em *Tutaméia*. No conto “Desenredo”, Jô Joaquim recompõe um passado para a mulher amada, trazendo o potencial restaurador da honestidade e da confiabilidade na mulher, que a nova história registra, a despeito dos fatos ocorridos. A proposta de análise é essa: memória como desenredo e enredo, ficcionalização do ficcional.

Nos dois romances, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, o processo narrativo das memórias ficcionais revelam uma forma de desenredo no sentido oposto ao do conto de Guimarães Rosa. O desenredo desses dois narradores, com relação a suas memórias, desconstrói e lança dúvida sobre a possibilidade de reapresentação do passado como forma do sujeito se mostrar de modo positivo. Uma vez que o texto memorialístico, mesmo os de cunho autobiográfico, são marcados pela

ficcionalização do sujeito e de sua vida, é possível utilizar-se da memória seletiva para apagar ou ressaltar os diversos aspectos das vivências do sujeito/narrador.

As duas obras que, grosso modo, são inseridas na chamada produção da maturidade de Machado de Assis não se enquadram, porém, nos estilos da historiografia literária do final do século XIX. Não é possível classificá-las como obras do Realismo e do Naturalismo, estilos de época aos quais se busca filiar essa produção machadiana, para fins didáticos e estudos do periodismo estético. Mesmo se concordamos com José Guilherme Merquior (1979), o qual define essa fase de Machado de Assis como Impressionista, o que no meu entender é pertinente, não se pode acreditar que, no caso de *Memórias Póstumas* e de *Dom Casmurro*, apenas essa inserção de estilo seja suficientemente ampla para comportar a narração das memórias apresentadas nos romances.

Por um lado, é correto pensar que um impressionista se posiciona de forma subjetiva diante do real, entretanto, a expressão dessa subjetividade, captada pelo sujeito a respeito do mundo, é resultado de uma observação detalhada do real, principalmente como ocorre no caso da pintura. Nesse sentido, as memórias estariam próximas da impressão que o sujeito tem das suas vivências no mundo, mas o espaço de tempo entre o vivido e o narrado altera de forma substancial as impressões que restaram do passado, porque saem da esfera do tempo passado para se tornar presente. Dessa forma, o narrar machadiano não se enquadra perfeitamente no Impressionismo, porque não se refere a uma representação da observação e da impressão que o fato vivido significou no tempo do acontecido. A Modernidade traz para a sociedade o fortalecimento da noção de indivíduo, privilegiando a subjetividade, fortalecendo as impressões desse sujeito sobre o mundo. Contardo Calligaris (1998) acrescenta uma noção importante sobre a escrita na Modernidade, ao afirmar que: “... só para a nossa modernidade as condições de enunciação de uma mensagem se tornam tão importantes quanto, ou mais importantes que, a mensagem mesma.” (p.45).

Tomando como marco o século XVIII, para me referir ao conceito de Modernidade, usado neste trabalho, considero que a discussão sobre a inclusão da obra machadiana em algum modelo estético é infrutífera, pois a obra dele já vem marcada pelo sujeito da modernidade, cujas produções, já no final do século XIX, antecipam a

desestruturação crítica das vanguardas européias, as quais deslocam os sentidos estratificados da estética, das artes em geral, dos seus compartimentos de tempo, espaço, estilo. Calligaris (1998) considera, ainda, a esse respeito que: “Uma descrição rápida mas não grosseira da modernidade ocidental poderia defini-la como uma cultura na qual se espera que do sujeito venha a organização do mundo (e não do mundo a organização do sujeito).” (p.45).

O narrador, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* inscreve o seu texto em uma tradição narrativa, lembrando o *Diálogo dos mortos*, de Luciano de Samosata, século II, e mostra o domínio que exercerá sobre a narrativa e o conhecimento literário. No Capítulo I, “Óbito do autor”, se instaura a ambigüidade tão típica da escrita machadiana, porque esse óbito pode significar uma liberdade maior para narrar suas memórias, pois, pela condição de morto, não pode sofrer punições; quanto pode significar também a ausência de um autor, extra-textual, que teria criado o narrador Brás Cubas. A narrativa seria fruto de uma criação nascida por partenogênese, tomando de empréstimo um termo da Biologia.

As memórias desse “Defunto autor” seguirão os princípios e a ordem de um sujeito, autor/narrador/personagem, sobre o mundo e suas vivências, conforme a concepção que se teve sobre a escrita depois da modernidade. Sem estabelecer diferença entre memórias explicitamente ficcionais e as de testemunho ou autobiográficas, é preciso acompanhar, tanto em Brás Cubas como em Bento Santiago, como a unificação autor/narrador/personagem de uma autobiografia clássica sugere, nos dois casos, mais uma forma de ficcionalizar a ficção.

No Prólogo da terceira edição de *Memórias Póstumas*, Machado de Assis se refere ao livro, no seu lugar de enunciação, como o autor que apresenta uma linha que percorre a narrativa:

O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama “Rabugens de pessimismo”. Há na alma deste livro, por mais bisonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho. Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo. (Assis, 1986 p.512).

O Prólogo, do autor Machado, se completa com a apresentação do autor Brás Cubas: “... evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra.” (Assis, 1986, p.513).

As duas formas de apresentar o livro de memórias expõem a forma de compor e organizar o tempo passado, de forma ficcionalizada, sem compromisso com a realidade tal e qual foi vivida por Brás Cubas.

Além disso, a referência de Brás Cubas à ligação de seu texto com “ a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre” (p.513) é contestada pelo autor Machado de Assis, que afirma que o sentimento amargo e áspero, presente nas memórias, não tem ligação direta com as influências dos autores mencionados. Por tanto, as memórias de Brás Cubas são escritas com uma espécie de “supervisão” de um outro autor, o qual lhe confere a existência — Machado de Assis.

A presença de estilos próprios e caros a Machado se infiltram principalmente em três livros, que expressam o tema memorialístico de forma mais explícita: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*. Sendo que o último deles deixa entrever o autor Machado de forma mais transparente dentro da narrativa.

De acordo com as teorias contemporâneas sobre a narrativa de memórias, Calligaris (1998) resume que:

Narrar-se não é diferente de inventar-se uma vida. Ou debruçar-se sobre sua intimidade não é diferente de inventar-se uma intimidade. O ato autobiográfico é constitutivo do sujeito e de seu conteúdo.

Essa concepção é confirmada pelo fato de que a modernidade não para de descrever o ato autobiográfico como o ato suscetível de modificar diretamente a vida do sujeito. (p.49).

Nesse sentido, começa a se delinear, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a contribuição de Machado para a nova narrativa da Modernidade na Literatura Brasileira, na virada do século XIX. Vinte anos separam a publicação de *Memórias Póstumas* da de *Dom Casmurro*, espaço que mostra o aprofundamento da técnica de vasculhar os lugares mais inexplorados da alma humana. Ainda no Prólogo, da 3ª edição, Machado

afirma que Brás Cubas “viajou à roda da vida”; eu acrescentaria que Bento Santiago viajou em torno de si.

As memórias de Brás Cuba se constituem sob uma ótica ao mesmo tempo verossímil no campo da narrativa e ao mesmo tempo ambígua, pelas bases incertas dos autores, Machado e Brás Cubas, e pelo narrador que não é confiável. O narrador escolhe começar suas memórias pela morte, o que distancia mais ainda o sujeito dos acontecimentos do passado. Os amores que narra, a vida boêmia, e, o ponto central, sua relação adúltera com Virgília, faz com que o narrado tenha mais falhas, além das já esperadas na ficcionalização da vida, devido à narração caminhar da velhice do autor para a infância e juventude, para só depois tratar da vida adulta. A não linearidade narrativa, nem temporal dos fatos narrados deixam o leitor em constante tempo de espera, cada desfecho das ações é inesperado, por mais que o narrador se dirija ao leitor. Nem todos os acontecimentos contam com a opinião e a finalização dadas pelo narrador, como no exemplo a seguir, o significado de um fato, às vezes, fica além do leitor:

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços da infantaria, que o amor da glória era a causa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição.

Descida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto. (Assis, 1986, p.515).

Ora, a idéia de criar um emplasto, para curar os hipocondríacos, foi o que levou Brás Cubas a morte. Como esperava a glória com seu invento, tendo a vaidade satisfeita, ao ver seu nome nos rótulos do produto e nas propagandas, Brás Cubas não quer esclarecer o que o motivou a não ser modesto. Não busca cooptar o leitor para o seu lado, deixando que o julgamento do leitor seja livre. As decisões de interpretação sobre as memórias é domínio do leitor, mas o domínio sobre a condução das memórias é do autor/narrador.

Para escrever as memórias é preciso que primeiro haja o texto a ser escrito ou narrado aos ouvintes, para transmitir os conhecimentos, as vivências. Calligaris cita William Zinsser (1987, p.24), o qual considera o escritor de memórias como um editor da própria vida, e explica: “ Ora, o “editor” não é o editor no sentido português da

palavra; tampouco ele escreve; ele é aquele que rearranja ou melhora o que já é um texto” (Zinsser, Apud Calligaris, 1998, p.51). O “texto” no caso de Brás Cubas é melhorado pela seleção deste “editor”, o qual revela de forma, às vezes leve, os fatos mais difíceis e complicados de sua existência.

Enquanto Brás Cubas busca “editar” seu texto da melhor forma possível, contando com os leitores para preencherem sozinhos determinadas passagens, encontramos em Bento Santiago, autor/narrador/personagem de suas memórias, em *Dom Casmurro*, o qual não confere tanta liberdade ao leitor.

Bento Santiago já encaminha sua narrativa anulando a identidade do sujeito que viveu as memórias que serão trazidas para o tempo presente, o da enunciação. Se apresenta explicando o porquê do apelido Casmurro, mas diz ao leitor para desconsiderar o sentido da palavra nos dicionários e aceitar apenas que o apelido decorre dele ser “homem calado e metido consigo”. No dicionário, entretanto, a palavra casmurro também tem os significados de teimoso, obstinado, cabeçudo. No campo semântico formado em torno da palavra “casmurro” se configuram os atributos que serão desenvolvidos na personalidade do autor/narrador/personagem, o qual usará para si, três formas de nomeação: Bentinho, Bento Santiago e Dom Casmurro. Ao contrário de *Memórias Póstumas*, a motivação para escrever as memórias de Dom Casmurro, de acordo com o autor, surgiu, mais ou menos, por acaso enquanto ele pensava sobre o que escreveria para ocupar o tempo.

Entretanto, no segundo capítulo, esse mesmo autor, demonstra que não será um narrador confiável por motivos diversos dos de Brás Cubas. Dom Casmurro reconstrói, no Engenho Novo, a antiga casa em que vivera, em Matacavalos. A nova casa é uma reprodução fiel da outra; é como se recuperar o espaço, possibilitasse também recuperar o tempo e refazer sua vida:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltasse os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (Assis, 1986, p.810).

Na condição de “editor” da própria vida, Bento Santiago só consegue rearranjar os acontecimentos, não busca, como Brás Cubas, melhorar o passado fazendo uso da ironia, de um certo humor. Bento Santiago trata de organizar seu livro realçando sua personalidade íntegra, quando adulto, e puro quando jovem. Essa forma de construir-se, ao mesmo tempo que narra o vivido, transforma o tempo passado numa ilusão de revivê-lo em um tempo presente. É uma narrativa que remete ao texto de Henri Bergson (1990), que, ao analisar a sobrevivência das imagens e da memória, esclarece: “distinguimos três termos, a lembrança pura, a lembrança – imagem e a percepção, dos quais nenhum se produz na realidade, isoladamente” (p.109). Entretanto, ao acompanhar o movimento da memória trabalhando, entendemos que a consciência constata que é impossível delimitar até onde esses três termos começam ou terminam. O crítico exemplifica melhor esse movimento de trabalho na memória, na seguinte citação:

Trata-se de recuperar uma lembrança, de evocar um período de nossa história? Temos consciência de um ato *sui generis* pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica. Mas nossa lembrança permanece ainda em estado virtual; dispomo-nos simplesmente a recebê-la, adotando a atitude apropriada. Pouco a pouco aparece como que uma nebulosidade que se condensasse, de virtual ela passa ao estado atual; e, à medida que seus contornos se desenham e sua superfície se colore ela tende a imitar a percepção. Mas continua presa ao passado por suas raízes profundas, e se, uma vez realizada, não se ressentisse de sua virtualidade original se não fosse, ao mesmo tempo que um estado presente, algo que se destaca do presente, não a reconheceríamos, jamais como uma lembrança” (Bergson,1990, p.110).

Podemos, a partir desta exemplificação, entender que Dom Casmurro, embora queira atar as pontas do tempo, sabe que só através de uma reconstrução ficionalizada na escrita das memórias é que poderá revisitar o passado: “Talvez a narração me desse a ilusão, e a sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto: *Aí vindes outra vez, inquietas sombras ...*” ( Assis, 1986, p. 811. Itálico no original) . O alento para o narrador solitário e melancólico começa a se transformar um arremedo de alegria, pois, o poder de criação pela escrita, só assim escreveria o que deveria ter sido sua história, mas não o foi exatamente:

Fiquei tão alegre com esta idéia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Maassinissa, e tu, grande Cesar, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo.” (Assis, 1986, p.111).

Aqui se fundamenta uma das diferenças entre as duas escritas memorialísticas: de Brás Cubas e de Bento Santiago, pois o narrador de memórias já póstumas possui um texto acabado, além de já estar morto, enquanto o narrador, que dá o seu nome, ao seu livro de memórias, pretende se construir, ao seu gosto, bem como o que viverá ao narrar-se.

A maneira como os dois autores organizam suas origens familiares servem de exemplo para desvendar a ficcionalização dentro da ficção que se pretende verdadeira: Brás Cubas revela como seu pai, de forma não muito honesta, inventou uma tradição para os Cubas. Bento Santiago sempre ressalta a distinção e a honestidade de sua família composta por sua mãe, viúva; pelo Tio Cosme, viúvo, bem como a prima Justina. Ou seja, uma casa de gente honesta, de passado conhecido e com boa situação financeira.

Há nos dois romances dois capítulos semelhantes: "O menino é o pai do homem" (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*) e "O filho é a cara do pai", (*Dom Casmurro*). Em "O menino é o pai do homem", Brás Cubas reforça os motivos que o levaram a ser um homem sem muito expediente. Revela que foi um garoto levado, que a família não tinha controle sobre suas atitudes, que apenas a tia, D. Esmeralda, tinha mais autoridade com ele; por tanto, não procura recompor uma boa família, uma boa criação e um caráter forte: "O que importa é a expressão geral do meio doméstico, e essa aí fica indicada, — vulgaridade de caracteres, amor das aparências rutilantes, do arruído, frouxidão da vontade, domínio do capricho, e o mais. Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor." (Assis, 1986, p.528).

Já no capítulo, "O filho é a cara do pai"; o autor/narrador/personagem expõe a intimidade da relação familiar de forma dramatizada. Dessa forma, o autor/narrador não se expõe, os diálogos dão ao leitor a "visualização" do fato, o que confere veracidade ao narrado:

Minha mãe, quando eu regressei bacharel quase estalou de felicidade. Ainda ouço a voz de José Dias, lembrando o evangelho de São João, e dizendo ao ver-nos abraçados:

— Mulher, eis aí o teu filho! Filho, eis aí a tua mãe!

Minha mãe, entre lágrimas:

— Mano Cosme, é a cara do pai, não é?

— Sim, tem alguma coisa, os olhos, a disposição do rosto. É o pai um pouco mais moderno, concluiu por chalaça. E diga-me agora, mana Glória, não foi melhor que ele não teimasse em ser padre? Veja se este peralta daria um padre capaz. /.../

E minha mãe beijava-me com uma ternura que não sei escrever. Tio Cosme, para alegrá-la, chamava-me doutor, José Dias também, e todos em casa, a prima, os escravos, as visitas, Pádua, a filha, e ela mesma repetiam-me o título.” (Assis, 1986,p.906).

Com essa cena, o jovem Bento aparece formado, com uma caracterização quase divina. De acordo com as análises já consagradas, sobre *Dom Casmurro*, com esses recursos de exaltar suas qualidades Bento Santiago prepara aos poucos as bases que servirão para ressaltar as dúvidas sobre o caráter e a fidelidade de Capitu.

As memórias esboçadas por esses autores/narradores/personagens, eles mesmos criações de outro autor, Machado de Assis, também trazem à tona o que Andreas Huyssen (1996) leva em conta sobre o encontro dos tempos do passado e do presente:

É esta tênue fissura entre o passado e o presente que constituem a memória fazendo-a poderosamente viva e distinta do arquivo ou de qualquer outro mero sistema de armazenamento e recuperação. A instabilidade da memória, assim, não é apenas o resultado de algo como um esquecimento geracional natural que pode ser contra-atacado através de uma representação mais confiável. Em vez disso, ela está dada nas próprias estruturas da representação em si.” (p.15).

A incompletude faz parte de uma autobiografia clássica, na qual há a justaposição entre o autor/narrador e o personagem, o qual escreve para deixar o registro de sua passagem pelo mundo. É uma forma de perpetuar uma auto- imagem construída para ser lembrada, mas que resulte na recordação dos aspectos mais positivos. Mesmo o aspecto irônico da narração de Brás Cubas traz a lembrança de alguém jovial, bom amigo, bom para participar das festas e circular pelos pontos de encontro de gente importante, na sociedade do Rio de Janeiro, no século XIX.

Respeitando o contexto em que Wander Melo Miranda( 1992) escreve sobre a autobiografia e os sujeitos dessa escrita, cito o seguinte trecho:

Ao contrário, a transformação interna do indivíduo provocada por eventos externos proporciona material para uma narrativa que tem o *eu* como sujeito e como objeto, sendo que a importância da experiência pessoal, aliada à oportunidade de oferecer o relato dela a outrem, estabelece a legitimidade do *eu* e autoriza-o a tomar como tema sua existência pretérita.” / ... /

A reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente ao tempo e à identidade: é porque o *eu* reevocado é diverso do *eu* atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. Assim, será contado não

apenas o que lhe aconteceu noutro tempo, mas como um outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo.” (1992, p.31).

Ao me apropriar dessa citação, considero que mesmo sendo criações de Machado de Assis, Brás Cubas e Bento Santiago apresentam em suas autoficções os mesmos recursos de uma autobiografia clássica. As memórias escritas por esses “autores” machadianos trazem para a literatura brasileira uma narrativa nova, que revela seu processo constitutivo não tanto pela metalinguagem e mais pelo próprio desenvolvimento do argumento ficcional.

Outra semelhança entre os dois romances é a presença da morte e da falta de descendentes para dar continuidade a uma história de vida, Dom Casmurro teve um filho único, mas tinha dúvidas sobre a paternidade do menino. Esse filho morre quando jovem e distante de seu possível pai. Mesmo recompondo a própria história Dom Casmurro não preserva laços de afeto ou de saudade a respeito de Ezequiel. Dom Casmurro termina seu livro de forma desencantada e com certo tom de despeito.

Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap.IX, vers.1: ”Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta enganar-te com a malícia que aprender de ti” /.../

E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me ... A terra lhes seja leve! (Assis, 1986, p.944).

Neste último capítulo, “E bem, e o resto?”, fica no ar, devido à citação acima, que as memórias não vêm de forma completa à mente e pode ser que Capitu se transformou pela própria mudança de Bentinho, puro, em Bento Santiago, orgulhoso e enlouquecido pelo ciúme. As seleções feitas pelo processo de rememorar, muitas, vezes, não cumprem seu papel restaurador de um passado tal e qual foi.

O último capítulo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “Das negativas”, de certa forma apresenta o mesmo caráter lacunar que sobrevive à suposta narração completa dos fatos de uma vida já terminada:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de D.Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este

outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas:— Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. (Assis, 1986, p.639).

No artigo sobre a consciência do tempo, de Dirce Côrtes Riedel (1991), confirmamos a hipótese da descontinuidade da narrativa das memórias, através da análise que a autora faz a respeito de seqüência temporal reconstituída pela memória nas obras de Machado de Assis: “As relações entre o narrador machadiano e o seu passado não são, como as de Proust, na maior parte estabelecidas pela memória afetiva das sensações. Frequentemente é a memória voluntária, a da inteligência, que guia o narrador, bem certo da sua busca, embora nem sempre do seu achado.” (1991, p.111).

O cruzamento temporal, ocorrido nos romances analisados, aponta para a organização de um tipo de narrativa memorialística que irá ser recorrente no século XX. Obras recentes, como *Nove noites* de Bernardo Carvalho trazem em sua composição um misto de realidade e ficção, tangenciando a autobiografia, a antropologia e a história. É o que Diana Irene Klinger (2007) denomina como autoficção. Ficcionalizar a própria vida é, como fazia Machado de Assis de forma antecipada, criar um simulacro de vida, ficcionalizando a ficção. Klinger ainda discute o retorno do autor a esses textos de autoficção, na condição de sujeitos, afirmando que

O sujeito que ‘retorna’ nessa nova prática de escritura em primeira pessoa, não é mais aquele que sustenta a autobiografia: a linearidade da trajetória de vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais?...? Assim, o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor. (2007, p. 49-50)

Esse escritor interage no espaço entre a “mentira” e a “confissão”, ou no caso a “ficção” e a “verdade”. Essa participação do autor/escritor faz da obra autoficcional um espaço performático, em palco para a apresentação do processo de escrita. Essa idéia da encenação traz para o leitor o tempo passado como vivenciado no presente, colocando em xeque a noção linear do tempo, uma vez que o tempo da memória é intermitente e seletivo.

## Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In.-; *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986. p. 511- 639.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. In.-; *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986.p. 807-944.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CALLIGARIS, Contardo. “Verdades de autobiografias e diários íntimos”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 11, nº21, 1998, p. 43-58.

HUYSEM, Andreas. *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 2ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo/ Belo Horizonte: USP/UFMG, 1992.

RIEDEL, Dirce Côrtes. “Machado de Assis: a consciência do tempo”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v.1 – Niterói, 1991. p.110-116.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. 5ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

