

# O legado de Memórias Póstumas de Machado de Assis

MARIA ROSA DUARTE DE OLIVEIRA \*

**RESUMO:** Neste ano de 2019, em que se comemora os 180 anos de nascimento de Machado de Assis (1839–1908), nada mais oportuno do que trazermos à lembrança o legado de sua obra, que, como todo clássico, tem muito ainda a dizer aos leitores de hoje e aos que virão, confirmando a sua contemporaneidade. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 1881, é parte desse legado e é deste romance que trataremos neste artigo. O foco será a “memória”, porém, percebida como aquela construída no próprio corpo do livro, no seu ato de escrita, reescrita, leitura e releitura, em movimento de contínuos reenvios entre capítulos, expressões, personagens, citações e alusões, construindo uma grande rede reverberativa de “lembranças” textuais, à semelhança de um hipertexto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escrita; Hipertexto; Leitura; Memória; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

**ABSTRACT:** This year 2019, when Machado de Assis’s 180th birthday is celebrated (1839-1908), is the right moment to bring to mind the legacy of his work, which, like every classic, has a lot to say to readers of nowadays and to those who are still to come, thus confirming his contemporaneity. *The Posthumous Memoirs of Bras Cubas* [Memórias Póstumas de Brás Cubas], published in 1881, is part of this legacy, and it is this very novel we will deal with in this article. The focus, however, will be on “memories”, perceived as those built into the body of the book itself, in its act of writing, rewriting, reading and rereading, in a movement of continuous cross-references between the chapters, expressions, characters, quotations, and allusions – a whole set building a large and reverberative hypertext -like a web of textual “memories”.

**KEYWORDS:** Hipertext; Memory; Reading; *The Posthumous Memoirs of Bras Cubas*; Writing.

---

\* Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: mrosa0610@gmail.com

Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer [...] Chama-se de clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs.

Ítalo Calvino – *Por que ler os clássicos*

Neste ano de 2019, em que se comemora os 180 anos de nascimento de Machado de Assis (1839-1908), nada mais oportuno do que trazeremos à lembrança o legado de sua obra, que continua a reverberar na atualidade, e, por isso, é um contemporâneo, na concepção de Calvino e, também, na de Agamben, que acrescenta algo determinante para o conceito de contemporâneo: a insurgência contra a concepção de passado como algo fixo e realizado num ponto anterior e em continuidade com o tempo-agora. É preciso entrar no abismo do ponto de cisão e descontinuidade, de onde é possível perceber o instante-agora preñado de “ontens”, que não cessam de acontecer e reverberar, no aqui e agora, porém, não como foi, mas como poderia ter sido, recuperando um sentido de passado que já não é pura necessidade determinante do presente, mas sim *potência de privação*: o que não foi, poderia ser; e o que foi, poderia não ser, no instante presente, irrompendo a cronologia entre os tempos e inscrevendo-se no (não) lugar intempestivo<sup>1</sup> do anacrônico, no limiar entre o ter-sido e o sendo.

*A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59 – destaques nossos).*

Raros serão os verdadeiramente contemporâneos, como afirma Agamben, pois para isso é preciso enfrentar o (não) lugar da fratura do *continuum* passado-presente, correr o risco da ruptura e do abismo e se posicionar no intervalo de uma insurgência, intempestiva, entre o que não é apenas passado, mas não ainda presente.

Machado de Assis arriscou-se nesse abismo e, justamente por isso, ainda vive até hoje, sempre renovado por novos intérpretes de sua vasta obra que nela encontram tesouros incalculáveis, como um talismã, equivalente ao universo, de que fala Calvino na epígrafe deste artigo.

Difícil falar de Machado de Assis (1839-1908) sem nos lembrarmos de uma de suas

---

<sup>1</sup> É de Nietzsche esta concepção de contemporaneidade aliada à intempestividade, que quebra o circuito cronológico do historicismo para dar lugar à descontinuidade do *a-histórico*, na *Segunda consideração intempestiva* – Da utilidade e desvantagem da história para a vida, de 1873. Segundo Agamben, para Nietzsche: “Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 58).

obras primas - *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), livro que materializa o limiar vida-morte; início-fim, tematizando, por meio da memória, o vínculo que une a vida humana à dos livros e cuja condensação se faz pela “teoria” das edições humanas, uma dentre tantas outras que proliferam pelo livro. Como se fazer entender pela crítica realista do séc. XIX, senão ironizá-la na sua incapacidade de perceber que a vida do autor está inscrita no livro, que é um organismo vivente gerado a partir de outros e criador de novos descendentes seus, por meio do movimento ininterrupto das edições e reedições de si?

Meu caro crítico,

Algumas páginas atrás, dizendo eu que tinha cinquenta anos, acrescentei: “Já se vai sentindo que o meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias”. Talvez aches esta frase incompreensível, sabendo-se o meu atual estado; mas eu chamo a tua atenção para a sutileza daquele pensamento. O que eu quero dizer não é que esteja agora mais velho do que quando comecei o livro. A morte não envelhece. Quero dizer, sim, que em cada fase da narração da minha vida experimento a sensação correspondente. Valha-me Deus! É preciso explicar tudo (MPBC<sup>2</sup>, Cap. CXXXVIII).

Didaticamente, assume-se como crítico de si mesmo e opera a maior transgressão possível para um momento histórico de império da razão e do cientificismo. Trata-se do enfrentamento do conceito de ficção como o oposto da realidade, assumindo-o como um universo criador de determinações próprias, com carnalidade e presença, por meio de uma estratégia radical: a que obriga o leitor, e justamente aquele tido como o grave e especializado, a se defrontar com a escritura como corpo de um autor-escritor que nasce da campa de um outro: o autor-defunto da biografia. Machado vive em Brás Cubas, mas a cada edição, nem autor nem livro são os mesmos, pois o tempo-espaco é outro; outros são os homens, os livros, as técnicas de reproduzibilidade, os suportes mediadores, a língua, a cultura e, portanto, a perspectiva de onde se projetam os sentidos.

Um livro que tematiza a memória, numa trajetória diferente da proustiana, construindo uma *catedral*<sup>3</sup> inacabada e enciclopédica como aquela, porém, invertida porque perfura a terra, convive com os vermes, os baixos do corpo do homem (o cadáver) e dos livros (o papel). Ri e parodia, desestrutura e enfrenta os cânones da tradição literária, ao modo da sátira menipéia (MERQUIOR, 1972; REGO, 1981), mas também sofre com a tragédia e o *nonsense* da vida humana.

*Memórias Póstumas* é um clássico porque, mais atual do que nunca, inaugura, em 1881, uma das formas romanescas contemporâneas, chamada de hiper-romance por Ítalo Calvino (1990, p.34), por instaurar como princípio construtivo a flutuação e a turbulência

---

<sup>2</sup> A partir daqui, usaremos, nas citações, apenas a numeração dos capítulos do livro *Memórias Póstumas*, a fim de facilitar a localização do leitor, pois essa numeração não se altera nas diferentes edições. Para este ensaio, usamos a edição crítica publicada em 1975 pela editora Civilização Brasileira.

<sup>3</sup> No último volume de *Em Busca do Tempo Perdido* (1922), esse autor-narrador proustiano, com o qual o Brás Cubas machadiano se sintoniza, condensa na imagem da *catedral* o sentido maior de sua obra. Se o *verme* aponta para baixo, a *catedral* aponta para cima, mas em ambas as imagens prevalece o sentido da polifonia inacabada.

de caminhos permutacionais. Estranhamento dentro do modelo realista de romance do século XIX e que levou um de seus primeiros leitores, o crítico Capistrano de Abreu, ao questionamento: “*Memórias Póstumas de Brás Cubas* serão um romance?”.

Com efeito, desde o seu não (ou quase) início, defrontamo-nos com uma anti-dedicatória ao verme-leitor cuja roedura (visual e sonora) anuncia um determinado modo de ler: aquele que recorta, cola, insere, encaixa, inverte, retorna e salta.

AO VERME

QUE

PRIMEIRO ROEU AS FRIAS CARNES

*DO MEU CADÁVER*

dedico

*COMO SAUDOSA LEMBRANÇA*

ESTAS

***MEMÓRIAS PÓSTUMAS***<sup>4</sup>

Esta escrita memorialista exige uma nova atitude do leitor, que já não pode mais folhear o livro num ritmo seqüencial página a página. É preciso operar por associações que traçam “nós” e “corredores” entre regiões, desde as mais próximas até as mais distantes da escritura.

E foi justamente essa capacidade plástica e dinâmica de uma escritura memorialista em contínua mutação, por meio de módulos intercambiáveis em nível do micro e do macrotexto, que nos conduziu à hipótese de que lá havia uma estrutura hipertextual latente, capaz de crescer em complexidade e vigor se fosse re-significada pelo mapa de navegação multidirecional e interativo do hipertexto<sup>5</sup>.

Nesse sentido, a releitura de um clássico como *Memórias Póstumas* por meio de

---

<sup>4</sup> Esta dedicatória, presente na 1ª edição (Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881), cuja tipologia e diagramação buscamos reproduzir aqui, está ausente em muitas das edições da obra, como constata, também, a edição crítica de 1975 (Civilização Brasileira, INL).

<sup>5</sup> Vários trabalhos anteriores da autora caminharam nesta direção e foram fontes para este ensaio como: *Memórias e Desmemórias em Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1995, *Revista Miscelânea*); *Hiper-romance: exatidão e multiplicidade* (1999, *Revista Face*); *Hipernovela: caos y orden en la naturaleza y la cultura* (2000, *Ensayos Semióticos*); *Memórias Póstumas entre o ver e o verme: uma poética da leitura* (*In: Recortes machadianos*. 2. ed. Nankin; Edusp; EDUC, 2008).

um hipertexto digital poderia revelar não apenas os vínculos desse livro com os fluxos informativos da hipermídia, como também poderia contribuir para uma revisão de conceitos-chaves para os estudos literários tais como os de: texto, autor, leitor, gênero, em especial o do romance-enciclopédico como “hiper-romance”, além do sentido de clássico na contemporaneidade frente às novas tecnologias digitais.

Em *Memórias Póstumas*, não há a possibilidade de “unir as duas pontas da vida”, como percebe o narrador – casmurro, a não ser pela criação de uma escritura que transite entre o dito e o não-dito. Pela *letra*, é possível criar uma forma mais complexa e paradoxal, onde os opostos (fim-começo, defunto-autor; cama-berço, etc.) possam conviver.

Nesta escritura memorialista, aparentes repetições e recorrências apresentam, na verdade, sutis variações que invertem, negam e substituem determinado enunciado, provocando desvios e novos encaixes naquele que seria o seu passado: a palavra, o ritmo, a imagem, a metáfora, o capítulo, a personagem, a alusão, ou qualquer outro tipo de texto anterior.

É justamente o caminho zigzagueante dessa ação de leitura que é também roedura – voltar à palavra, à frase, à comparação ou, simplesmente, à suspensão reticenciosa (o passado), para logo a seguir se projetar para a frente (o futuro) numa outra forma de se redizer- o elemento materializador do próprio movimento do *verme* em sua ação paradoxal de destruir e reconstruir o corpo do texto, do livro e do defunto- autor Brás Cubas.

Por isso, nesse “VERme”, concentra-se a atividade de leitura e de escritura ruminativa, bem como o processo associativo da memória, também ele uma “mordida” que se dá em algum lugar do passado da escritura e que retorna, digerido e transformado, para o presente do discurso memorialista, ao mesmo tempo em que é um novo nó passível de bifurcações futuras no fluxo de signos – pensamentos.

Ir e vir, saltar, avançar, recortar e colar são movimentos constantes no andamento narrativo, cuja força motriz está na associação memorialista presentificada no discurso, ponto de sincronidade entre passado e futuro. O tempo-espaço instaura uma geometria não euclidiana, que vai na contramão da linearidade, de modo que é o discurso da edição mais atual que, irreversivelmente, rói, digere, corrige e transforma a edição passada. Retorna-se ao passado não para repeti-lo, mas para devorá-lo e integrá-lo à vida, continuamente em metamorfose, do tempo-agora “destas *Memórias Póstumas*”.

Caminhar por essa escritura memorialista é uma experiência de travessia por entre planos de memória, uns mais vívidos que outros, de tal forma que a melhor imagem seria a de um palimpsesto, cuja escritura guarda uma outra, que guarda uma outra, e assim, concentricamente, leva-nos para uma escavação arqueológica, amplificada em múltiplas direções:

1. O plano das lembranças do narrador- defunto, leitor de seu duplo Brás Cubas;
2. O plano das lembranças de uma palavra em outra, no interior de um mesmo capítulo, como é o caso do cap IV, p. ex.: “Tinha então 54 anos; era uma *ruína*, uma *imponente ruína*”;

3. O plano das lembranças de um capítulo em outro; esse é o caso do cap. VII - O Delírio -módulo textual cuja memória se inscreve em, no mínimo, 73 dos 163 capítulos do livro, (incluindo-se Dedicatória e Prólogos), caso sigamos o percurso de leitura de um possível leitor-roedor atento aos menores indícios deflagradores de lembranças do *Delírio*<sup>6</sup>. Este é o capítulo que, curiosamente, mais abre vias de acesso para os demais, sendo, por consequência, aquele que terá maior ativação de sua memória, na mesma proporção dos caminhos associativos criados. Um exemplo disso:

Rede de capítulos que acessam a memória do VII

CAPÍTULOS	CONECTORES
Dedicatória	Verme
Prólogo I (M. Assis)	Alma deste livro - sentimento amargo
Prólogo II (B. Cubas)	Pena da galhofa e tinta da melancolia
Cap. I	Retirar-se tarde do espetáculo; tarde e aborrecido.
Cap. VI	Misérias e este punhado de pó que a morte ia espalhar na eternidade do nada.
Cap. VIII	Que mistério? De dois emendou a sandice; o da vida e o da morte.
Cap. IX	delírio
Cap. X	chocalho
Cap. XI	Afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana
Cap. XIII	Calado, obscuro, pontual; até que um dia deste o grande mergulho nas trevas e ninguém te chorou.
Cap. XV	(Marcela = Pandora) riso misto de bruxa e serafim
Cap. XVII	Marcela deixara-se estar sentada; fria como um pedaço de mármore (= Pandora)
Cap. XIX	A vaga abriu o ventre (= Pandora) para acolher o cadáver.
Cap. XXI	O mérito do ato era nenhum = lei da evolução das espécies (Darwin): egoísmo – conservação (Pandora)

<sup>6</sup> Aprofundou-se, aqui, uma hipótese já lançada no trabalho inaugural da autora em sua tese de mestrado, na qual foi demonstrado que o cap. VII – O Delírio - condensava em si o todo do livro, sendo uma espécie de *centro constelacional* que se deslocava pelo livro todo. Esta conjectura se fortalecia ainda mais na medida em que era justamente esse o capítulo com maior número de reescrituras e “reedições” pelo livro, o que poderia significar que “[...] O Delírio seria então, à semelhança do ‘Lance de Dados’ de Mallarmé, um ponto sem localização fixa no corpo textual, o qual uma vez lançado vai engendrando novos pontos-linguagem, autônomos para criar outros, até que não se distinga mais o ponto inicial do processo, perdido no entrecruzar, cada vez mais complexo, de linhas” (*A Escritura Semiótica de Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Tese de mestrado, 1975, p. 180).



Cap. XXIII	<ul style="list-style-type: none"> <li>• roer do cancro e o ser devorado</li> <li>• Agonia cruel, minuciosa e fria, que enche Brás de dor e de estupefação.</li> <li>• espetáculo; consciência boquiaberta, olhos estúpidos</li> <li>• obscuro, incongruente, insano</li> </ul>
Cap. XXIV	Abismo do inexplicável, vertigem.
Cap. XXVIII	Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, até a edição definitiva que o editor dá de graça aos vermes.
Cap. XXX	Eugênia ficou ereta, fria e muda; quieta, impassível (= Pandora)
Cap. XXXI	Vejam como é bom ser superior às borboletas! Pois um golpe de toalha rematou a aventura. (substituição de papéis:  Pandora _____ Brás Cubas  B. Cubas _____ borboleta
Cap. XXXIII	A natureza é às vezes um imenso escárneo.

4. O plano das lembranças de outros textos da cultura universal por meio de citações e alusões roídas e deturpadas, como ocorre no cap. XXXIII: “*Acrescentei um versículo à Bíblia: bem aventurados os que não descem porque deles é o primeiro beijo das moças*”;

5. O plano das lembranças de outros romances, crônicas e contos machadianos, inscritos e roídos, como reedições da vida dos homens e dos livros, nestas *Memórias Póstumas*. É o caso das personagens femininas de *A Mão e a Luva* (1874) e mesmo de *Iaiá Garcia* (1879), cujos atributos de autocontrole e dissimulação acionam a lembrança de Virgília e de Capitu. Outro exemplo é o cap. CLIII “O Alienista”, que ativa a memória “futura” do conto “O Alienista” (*Papéis Avulsos*, 1882); ou ainda, o cap. CXXIV, cujo fragmento – “Sr. Brás Cubas, a rejuvenescência estava na sala, nos cristais, enfim nos outros” – aciona a memória do cap. II de *D. Casmurro* (1899), quando as estátuas fazem um comentário similar a Bento-Casmurro.

É dessa forma que cada capítulo opera como uma cápsula interdependente que condensa o todo. São blocos textuais móveis e paratáticos, que lembram o modelo hipertextual. É a leitura ou a navegação que construirá a(s) linha(s), no decorrer do itinerário, por meio da conexão dos *links* (palavras, frases, personagens, cenas, citações, alusões, etc.) que permitem a cada leitor a escolha de seu próprio centro de experimentação, à semelhança de um sistema hipertextual (LANDOW, 1992), que opera como uma caixa

de ressonância, num movimento para trás e para a frente, recuperando a roedura do verme e das associações mnemônicas.

Cabe aqui o percurso exemplar entre os capítulos I, V, VI, XXVI e XXVII, que criam uma trajetória narrativa não linear de Virgília dentro do texto: **Cap. I** - “e...Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas”; **Cap.V**- “Com esta reflexão me despedi eu da mulher [...] *a anônima do primeiro capítulo*”; **Cap. VI** - “Vejo-a assomar à porta da alcova [...] O que por agora importa saber é que Virgília – chamava-se Virgília – entrou na alcova forme, com a gravidade que lhe davam as roupas e os anos, e veio até meu leito”; **Cap. XXVI** “Vir/Virgílio/ Virgílio/ [...] Meu pai lançou os olhos ao papel... \_\_\_\_\_ Virgílio! Exclamou. És tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgília”; **Cap. XXVII** “Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente a senhora que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias [...]”.

Pensando-se, ainda, nos planos 4 (lembranças de outros textos da cultura universal por meio de citações e alusões) e 5 (lembranças de outros romances, crônicas e contos machadianos) dessa arquitetura memorialista, é possível perceber que neles a navegação atinge espaços e tempos múltiplos, trazendo textos e personagens desde tempos imemoriais e míticos (de Pandora ao Gênesis bíblico), até a história, a filosofia, a literatura, o teatro, a política e a ciência do século XIX, bem como criando conexões com outras obras do próprio Machado de Assis, à semelhança de uma enciclopédia interativa.

No entanto, e aí está a diferença que é tudo, aqui os verbetes estão roídos, vale dizer, alterados por imperceptíveis desvios (inversões, acréscimos, supressões, substituições), que esse sagaz defunto-autor imprime ao passado por meio do ato presente de (re)ler e (re)escrever.

## O leitor editor

Esta leitura de roedor não necessita da autorização do defunto-autor para sua efetivação; basta transformar indícios virtuais em caminhos e conexões, à semelhança da figura do editor que, pela recriação/ reedição do livro original, multiplica-o em outros tantos livros que dele nascem.

Cabe, também, a este leitor ficcional, na mesma linhagem de Borges, inventar novas fontes para *Memórias Póstumas* em outros livros sugeridos por algum resíduo textual que tenha acionado a sua memória de leitor, independente do confronto com as “verdadeiras” fontes, pois essas, mesmo quando visíveis e explicitadas, também estão sob suspeita, desde que não há respeito aos textos originais alvos de citação ou alusão. Alguns exemplos disso:

- a conexão *Memórias Póstumas* – Gregório de Matos – Gôngora no capítulo I – Óbito do autor – se faz por meio de uma frase – “*A vida estrebuchava-me no peito [...] eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-se-me planta, e pedra, e lodo, e coisa nenhuma*”- em cuja memória está outra: a chave de ouro do soneto de Gregório de Matos “Discreta



e formosíssima Maria”: “Ó não aguardes que a madura idade/ te converta essa flor, essa beleza,/ em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada”. No verso de Gregório, por sua vez, ressoa outro – o de Gôngora em “Mientras por competir con tu cabello” (“ no solo en plata o viola troncada/ se vuelva, mas tu y ello juntamente/ en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”).

O ritmo da substituição rápida das coisas nomeadas, até a culminância no vazio e no nada, une três espaços-tempos diferentes e distantes entre si em torno do sentido da efemeridade e da irreversibilidade da mudança, seja o da beleza da mulher amada, seja o do corpo de Brás Cubas devorado pelos vermes, seja o do próprio leitor-editor, cujos vínculos associativos entrevistados por sua leitura estão, também, imersos na mesma fugacidade do tempo.

Da mesma forma, é possível ao leitor-editor construir um circuito conectivo que desloque *Memórias Póstumas* para trás ou para frente, no contexto de sua história evolutiva dentro da obra machadiana, quer em contos, quer em outros romances, como nestes exemplos:

- a conexão *Brás Cubas* – *Casmurro*, seja pela casa comum de Matacavalos (cap. XXVI “(meu pai) entrou a falar de tudo, do senado, da câmara, da Regência... de um coche que pretendia comprar, da nossa casa de Matacavalos...”); seja pela *cena* do cap. CXXXIV: “Cinquenta anos! Não era preciso confessá-lo. Já se vai sentindo que o meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias [...] Voltei à sala, lembrou-me dançar uma polca [...] remocei. Mas meia hora depois, quando me retirei do baile, o que é que fui achar no fundo do carro? Os meus cinquenta anos [...] então pareceu-me ouvir um morcego encarapitado no tejadilho: Senhor Brás Cubas, a rejuvenescência estava na sala, nos cristais, nas luzes, nas sedas, - enfim, nos outros”, que aciona a lembrança do cap. II de *D. Casmurro* (1899), quando as estátuas fazem um comentário similar para o *Casmurro* – Bentinho;

- a conexão do bacharel Duarte da *Chinela Turca* (1<sup>a</sup>. versão-1875 em *A Época*; 2<sup>a</sup>. versão 1882 em *Papéis Avulsos*) e o amante de Marcela no cap.XV (“Duarte, por exemplo, o alferes Duarte, que ela amara deveras, dois anos antes, só a custo conseguia dar-lhe alguma coisa de valor, como me acontecia a mim ...”), culminando com a *cena* entre imaginação-realidade do embarque de Brás para a Europa, no cap. XVIII- Visão do corredor – que lembra a mesma duplicidade do conto em questão, aliás, um conto sobre a leitura, fator de destaque para a construção do efeito, ou seja, o de que “o melhor drama está no espectador e não no palco”.

Pelo exposto, o que se pode concluir é que o ato de leitura, na função de edição de novos livros, tem a sua força desencadeadora na potência de presenças em desaparecimento: o traço, a letra, a palavra, a imagem que aparece por breves instantes para logo se deslocar,

metamorfoseando-se em outras. Opera nos interstícios, na fronteira entre visível/invisível; real/virtual e o faz por meio da articulação de sinais de um corpo que pode ou não ser visto, dependendo da relação com o contexto e com o ponto de vista daquele que vê-lê.

Esses livros que se inscrevem “anonimamente” no discurso memorialista das *Memórias*, por meio de alusões ou citações implícitas, acabam não deixando rastros visíveis do autor real ou ficcional, pois podem ou não ser visíveis dependendo da habilidade e da capacidade roedora da “arte de leitura” de seus leitores-editores. Não há garantia seja de fontes comparativas, seja de influências; há apenas a hipótese de uma possível conexão mutável e deslizante à medida que mudam os contextos de leitura daqueles que projetam a imagem e o sentido, deslocando as perspectivas de onde a imagem é vista e representada.

### **Memórias e o romance enciclopédico**

O romance ou hiper-romance é também, para Calvino, aquele que almeja ser enciclopédico, porém, não mais no sentido da unificação dos saberes do “século das luzes”, mas no da multiplicidade potencial, da qual se satura até o limite do possível. Trata-se do “romance contemporâneo como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (CALVINO, 1990, p.121).

Um livro total e, ao mesmo tempo, lacunar e potencial, que deseja ser similar ao universo, foi também o projeto de Mallarmé e de Flaubert, este último realizando no enciclopedismo paródico e inconcluso de *Bouvard e Pécouchet*, aquilo que chamou, em carta de 1852 a Louise Colet, de “um livro sobre o nada”, no qual os saberes giram sobre si mesmos, perdendo qualquer tipo de hierarquia ou centralização. Essa impossibilidade de deter o fluxo dos saberes, dos quais se derivam outros, regressiva e progressivamente, é o que leva Calvino a definir o enciclopedismo da narrativa apta para o novo milênio:

O que toma forma nos grandes romances do século XX é a idéia de uma enciclopédia aberta, adjetivo que certamente contradiz o substantivo enciclopédia, etimologicamente nascido da pretensão de exaurir o conhecimento do mundo encerrando-o num círculo. Hoje em dia não é mais pensável uma totalidade que não seja potencial, conjetural, múltiplice (1990, p. 131).

Poderíamos dizer que esse é, também, o projeto de *Memórias Póstumas*, cuja enciclopédia vai sendo erigida sobre ruínas da desconstrução de uma multiplicidade de saberes inscritos na história dos gêneros e dos textos da literatura universal, bem como da filosofia, da história, da ciência, das religiões, da mitologia, dos jornais, revistas ilustradas e folhetins populares, enfim, de toda uma rede de alusões e citações, explícitas ou virtuais, capazes de acessarem múltiplos arquivos da memória de uma vasta “biblioteca imaginária”. Nesse sentido, *Memórias* é uma espécie de discurso

*bricoleur*, feito de pedaços de outros, estrategicamente roídos metabolizados e colados na urdidura textual e memorialista do narrador-defunto.

Estudos já foram feitos demonstrando a presença dos gêneros cômico-sérios em *Memórias Póstumas*, como é o caso da sátira menipéia da tradição de Ménipo de Gadara<sup>7</sup> (MERQUIOR, 1972, p. 45-51) e de Luciano de Samosata (REGO, 1981, p. 29-84), nas quais a anatomia e o paradoxo, a paródia, o ponto de vista distanciado de um observador, que vê o mundo do alto, bem como o uso das citações truncadas, são aspectos que a escritura das *Memórias* acessa por canais alusivos, como o cap. VII do Delírio, por exemplo, que traz a lembrança da personagem Ménipo no diálogo luciânico *Ménipo ou a descida aos infernos* (REGO, 1981, p.122-124), instaurando uma dialogia não apenas com essa tradição luciânica do cômico-sério, mas também com a epopeia, roída e metamorfoseada, sob a dominante de um gênero híbrido e essencialmente dialógico como o romance (BAKHTIN, 1981, p.87- 155).

Das epopeias, *Memórias* traz a própria lembrança de sua força motriz – *mnemosine* – porém, inversamente ao que lá era a preservação de um passado glorioso pela voz dos aedos, aqui a memória é a alavanca da cognição, já que retorna ao que foi não para repeti-lo, mas para derivar um novo conhecimento, que alimente a dissecação da genealogia das consciências do narrador-defunto e de seus duplos autor-leitor-personagens, bem como do próprio gênero-romance, por meio da escritura memorialista, inscrição da efemeridade num tempo-espaço presente, cotidiano e desprovido de glórias.

*Memórias Póstumas* rememora sua raiz histórica como gênero na medida em que restaura a lembrança de um passado originário da tradição: a epopéia, a sátira menipéia, o diálogo, a autobiografia, o caso, a anedota, o provérbio, as máximas, a parábola, etc.-, que acabam migrando para essa complexidade das *Memórias*, “que são e não são romance” como diria Capistrano de Abreu, confirmando que:

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. [...] O gênero vive do presente mas sempre recorda o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário (BAKHTIN, 1981, p. 91).

E tudo isso sob o olhar desencantado e paródico de um defunto-autor, que assume um ponto de vista fantástico de morto-vivo para poder “ver do alto”, e com maior grau de realismo, aquilo que seria a anatomia dos complexos e contraditórios planos da consciência, materializados nas camadas escriturais das *Memórias* e de seus efeitos sobre a recepção.

A escavação arqueológica por entre as camadas de *Memórias Póstumas* nos coloca frente a um livro matriz de outros livros machadianos; espécie de testamento-memorialista

---

<sup>7</sup> Ménipo de Gadara foi um pensador sírio helenizado, que teria nascido em Gadara no sec.III AC. Desenvolveu a sátira das tradições literárias de sua época, num texto chamado *Nekuia* (Necromancia), no qual parodia Homero. Luciano de Samosata continua a tradição de Ménipo, tornando-o personagem de seus escritos satíricos no sec. II DC.

do que é a vida das gerações de livros e autores que, como a dos homens, saem uns dos outros “como a fruta dentro da casca”. De *Quincas Borba* a *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, o que vemos é um traçado errático entre autores, narradores, leitores e personagens, que deslocam, invertem e põem em questão as categorias clássicas da narrativa. À sucessividade da linha do tempo e à demarcação precisa dos territórios, antepõe-se a simultaneidade e a interpenetração entre tempos e espaços, cujas fronteiras movediças criam novos princípios de ordem a partir do caos, multiplicando planos por onde os sentidos se disseminam em complexidade crescente de redes.

Sob o signo do deslocamento, essa estranha enciclopédia memorialista, ao ser recolhida pela tecnologia digital, poderá alimentar fluxos de hipertextos, redimensionando e potencializando o legado de suas edições. Entre o clássico e o digital, *Memórias Póstumas* terá por meta principal a conexão no espaço - tempo, construindo e expandindo os rizomas<sup>8</sup> do sentido em pleno século XXI.

OLIVEIRA, M. R. D. The Legacy of Machado de Assis' *Posthumous Memoirs*. Olho d'água, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 11-23, 2019. ISSN 2177-3807.

## Referências

ABREU, Capistrano. As Memórias Póstumas de Brás Cubas serão um romance? In: \_\_\_\_\_. *Livros e Letras*. Rio de Janeiro: Gazeta de Notícias, 30 de janeiro de 1881, p. 2.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko, 2009. p. 57-73.

BAKHTIN, Mikhail. Particularidades do gênero e temático-composicionais das obras de Dostoiévski. In: \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense - Universitária, 1981.p. 87-155.

CALVINO, Ítalo. Multiplicidade. In: \_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 115-138.

CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. In: \_\_\_\_\_. *Por que ler os clássicos*. 2. ed. Trad. Nilson Moulin. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.p. 9-16.

---

<sup>8</sup> O conceito de rizoma, conforme definição de Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*, implica uma estrutura cujo princípio de conexão é a heterogeneidade: “[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. [...] Num rizoma, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas.” (pp. 22; 2011).

LANDOW, George P. *Hypertext – The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. London: The Johns Hopkins University Press, 1992.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Edição crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e estilo nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. *Colóquio-Letras*, Lisboa, s/v., n. 8, p. 12–20, 1972.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *A escritura semiótica de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Tese de Mestrado, PUCSP, 1975. 200p.

\_\_\_\_\_. Memórias e desmemórias em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: \_\_\_\_\_. *Miscelânea – Revista de Pós-Graduação em Letras*, Assis, v. 2, s/n., p. 127–139, 1995. Disponível em: <http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/810/788>. Acesso em: 08 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. Hiper-romance: exatidão e multiplicidade. In: \_\_\_\_\_. *Revista Face – Caos e Ordem na Linguagem e na Arte*, São Paulo, EDUC, p. 60–68, 1999.

\_\_\_\_\_. Hipernovela: caos y orden en la naturaleza y la cultura. In: PORRUA, Miguel Angel (Ed.). *Ensayos Semióticos*. México: Associação Mexicana de Estudos Semióticos; Universidade Autónoma de Puebla, 2000. p. 727–735.

\_\_\_\_\_. Memórias Póstumas entre o ver e o verme: uma poética da leitura. In: MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (Org.). *Recortes machadianos*. 2. ed. São Paulo: Nankin: EDUSP: EDUC, 2008. p. 19–49.

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

Recebido em: 16 out. 2019  
Aprovado em: 21 nov. 2019