

# VEREDAS

**Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**

VOLUME 12



SANTIAGO DE COMPOSTELA  
2009

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos directivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Directivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu património é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceites pelo Conselho Directivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembleia Geral.

### **Conselho Directivo**

Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela  
[eliasjose.torres@usc.es](mailto:eliasjose.torres@usc.es)

1.ª Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra  
[cristinacordeiro@hotmail.com](mailto:cristinacordeiro@hotmail.com)

2.ª Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS; FAPA; CNPQ  
[regina.zilberman@gmail.com](mailto:regina.zilberman@gmail.com)

Secretária-Geral: M. Carmen Villarino Pardo  
[carmen.villarino@usc.es](mailto:carmen.villarino@usc.es)

Vogais: Anna Maria Kalewska (Univ. de Varsóvia); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Claudius Armbruster (Univ. Colónia); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Mirella Márcia Longo Vieira de Lima (Univ. Federal da Bahia); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

### **Conselho Fiscal**

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense).

Associe-se pela *homepage* da

AIL: [www.lusitanistasail.net](http://www.lusitanistasail.net)

Informações pelos *e-mails*:

[ailusit@ci.uc.pt](mailto:ailusit@ci.uc.pt)

# **Veredas**

## **Revista de publicação semestral**

Volume 12 – Dezembro de 2009

***Diretor:***

Elias J. Torres Feijó

***Diretora Executiva:***

Raquel Bello Vázquez

***Conselho Redatorial:***

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. Por inerência: Anna Maria Kalewska, Benjamin Abdala Junior, Claudius Armbruster, Cristina Robalo Cordeiro, Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Helena Rebelo, Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha, M. Carmen Villarino Pardo, Mirella Márcia Longo Vieira de Lima, Onésimo Teotónio de Almeida, Petar Petrov, Regina Zilberman, Sebastião Tavares de Pinho, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Thomas Earle.

***Redação:***

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrónico: revista.veredas@gmail.com

***Realização:***

Revisão: Laura Blanco de la Barrera

Desenho da Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

***Impressão e acabamento:***

Unidixital, Santiago de Compostela, Galiza

**ISSN 0874-5102**

---

AS ATIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS  
TÊM O APOIO REGULAR DO INSTITUTO CAMÕES E DA  
CONSELHARIA DA CULTURA DA JUNTA DA GALIZA



# SUMÁRIO

<b>NOTA DA REDAÇÃO</b> .....	7
LEONOR MARTINS COELHO Irene Lucília Andrade: regate(s) do passado para um questionamento do presente.....	9
THIERRY PROENÇA DOS SANTOS Madeira: reflexões à margem do sistema cultural português.....	27
MARCO LIVRAMENTO Virado do avesso ou a polifonia da verdade.....	43
JURACY ASSMANN SARAIVA Memorial de Aires: autorreferencialidade e denúncia da utopia realista.....	67
ROBERTO LÓPEZ-IGLESIAS SAMARTIM Critérios canonizadores num sistema literário deficitário (o caso galego para 1974-1978).....	81
REGINA ZILBERMAN Narrativas da infidelidade em <i>Sagarana</i> , de Guimarães Rosa.....	107



## NOTA DA REDAÇÃO

Tal e como foi anunciado no número anterior, a revista *Veredas* começa uma nova etapa caracterizada pela sua transformação ao suporte exclusivamente eletrônico, e também por assumir o sistema de avaliação por pares para a seleção dos trabalhos para a publicação. Isto significa que os artigos aqui recolhidos foram em todos os casos enviados pelas suas autoras e autores para serem apreciados por especialistas, e que só os 6 efetivamente publicados cumpriam os requisitos de qualidade que a revista da Associação Internacional de Lusitanistas requer.

Queremos agradecer desde a direção da revista, em primeiro lugar, a preferência que as investigadoras e investigadores responsáveis tanto dos trabalhos que agora apresentamos como dos que ficaram fora, mostraram pela nossa publicação. Igualmente, queremos agradecer o trabalho generoso de avaliadoras e avaliadores que se prestaram a colaborar com a direção da *Veredas* não apenas na aceitação ou não dos trabalhos recebidos, mas também na leitura enriquecedora dos artigos que beneficiaram em diferentes medidas dos seus informes.

Este número 12 tem um teor fundamentalmente literário, e apresenta uma alargada panorâmica das literaturas lusófonas em boa parte das suas coordenadas geográficas: de visões sobre clássicos portugueses e brasileiros até a abordagem de questões sobre identidades literárias em espaços insulares, passando pelos processos canonizadores no sistema galego ou pela análise de uma produtora absolutamente contemporânea.

A produção literária da ilha da Madeira é analisada nos artigos de Leonor Martins Coelho e de Thierry Proença dos Santos. No primeiro caso com a apresentação da obra de Irene Lucília Andrade, focando a relação que se estabelece entre passado e presente, memória e identidade em dous textos recentes desta escritora com longa trajetória desde a publicação em 1968 de *Hora Imóvel*, e presença recorrente em antologias que recolhem tanto poesia como narrativa madeirense. Proença dos Santos, por seu turno, reflete no seu trabalho sobre o

processo de elaboração de uma identidade literária madeirense e as relações desta com a literatura portuguesa em que se enquadra e com as literaturas “insulares”.

Através dum estudo de caso da literatura galega na década de 70, Roberto Samartim analisa os processos canonizadores entendidos como dinâmicos, mostrando os diferentes fatores que explicam tanto o funcionamento do sistema nesse período como a construção posterior do conhecimento sobre este.

Três dos vultos centrais das literaturas em língua portuguesa são trazidos a estas *Veredas* por meio das pesquisas de Juracy Assmann Saraiva, Regina Zilberman e Marco Livramento. No primeiro caso, a prof. Saraiva achemos uma interpretação em chave da pós-modernidade da abordagem paradoxal que Machado de Assis faz da escrita literária no seu último texto publicado –*Memorial de Aires*. A prof. Zilberman revisa as personagens femininas mais conhecidas da produção clássica do século XIX brasileiro sob a luz da dicotomia entre Helenas e Penélopes para se centrar na análise destas personagens em *Sagarana* de Guimarães Rosa. Finalmente, Marcos Livramento oferece uma nova visão do fingimento pessoano, procurando nos seus textos uma arte poética modernista que ilumine a compreensão destes.

A iminente posta em andamento do novo sítio web da Associação permitirá a partir do próximo número um contato mais direto e ágil da revista com as investigadoras e investigadores que queiram contribuir com as suas pesquisas, e dará uma nova e maior difusão aos nossos trabalhos. Confiamos em que isto contribua para a satisfação tanto das pessoas que leem *Veredas* à procura das novidades mais importantes na pesquisa em língua portuguesa sobre assuntos da produção cultural da Lusofonia, como daquelas que procuram um lugar onde publicar estas pesquisas em português e com garantias de difusão e de rigorosa avaliação.

Elias J. Torres Feijó  
Diretor

Raquel Bello Vázquez  
Diretora Executiva



## **Memorial de Aires: *autorreferencialidade e denúncia da utopia realista*<sup>1</sup>**

JURACY ASSMANN SARAIVA

Centro Universitário Feevale de Novo Hamburgo  
Rio Grande do Sul

*Memorial de Aires*, de Machado de Assis, publicada em 1908, pouco antes da morte do escritor, mantém a reflexão sobre o ato da escrita, aspecto já evidenciado em produções anteriores. No *Memorial*, o contrato de leitura proposto, a caracterização do narrador protagonista, o movimento autorreferencial e as remissões intertextuais instalam uma reflexão metaficcional e comprovam que o texto se constrói sobre um paradoxo. Adotando um posicionamento aparentemente realista, o escritor desmistifica a utopia que sustenta essa concepção artística e se aproxima de uma perspectiva pós-moderna, ao relativizar o conceito de verdade e comprovar que a ficção é mais convincente do que o real que ela intenta representar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis, Metaficção, Intertextualidade.

---

<sup>1</sup> Artigo produzido no âmbito de projeto de pesquisa, desenvolvido com o apoio do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e da FAPERGS (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul).

The novel *Memorial de Aires*, by Machado de Assis, was published in 1908, shortly after the author's death, and it maintains reflections about the act of writing, an aspect that had already been privileged in his previous works. In *Memorial*, the proposed reading contract, the characterization of the protagonist narrator, the self-referential movement and the intertextual remissions establish the metafictional reflection and lead to the conclusion that the text is built upon a paradox. By adopting an apparently realistic standpoint, the writer demystifies the utopia that supports this artistic conception and approaches a post-modern perspective by relativizing the concept of truth, thus proving that fiction is more convincing than the reality it intends to represent.

**KEY WORDS:** Machado de Assis, Metafiction, Intertextuality.

### 1. Jogo lúdico da linguagem

A análise de *Memorial de Aires*, última obra publicada em vida por Machado de Assis, sob o ângulo do sujeito da enunciação e de seus comentários metadiscursivos comprova que ela se estrutura como um paradoxo, já que o tratamento dispensado a esses aspectos permite afirmar que, sob um texto aparentemente realista, o escritor desmistifica a utopia que sustenta tal concepção artística, aproximando-se de uma perspectiva pós-moderna.

O *Memorial de Aires* expõe, em forma de diário, duas histórias distintas –do casal Aguiar e a de Tristão e Fidélia, e a do próprio narrador, Aires, que se conduz como testemunha dos episódios, embora passe a ser o protagonista deles. Ao duplo papel assumido por Aires, que intenta alcançar a verdade sob a aparência, somam-se outros artifícios, como a solução encontrada para dar forma a uma narrativa que finge aproximar-se do verídico, ainda que seja eminentemente fictícia. Essa dualidade, decorrente do processo de composição técnico-composicional está explícita no contrato de leitura, na caracterização do protagonista e, sobretudo, no movimento autorreferencial do texto e nas remissões intertextuais, influenciando a recepção dos leitores.

A introdução do leitor ao *Memorial de Aires* se dá mediante a “Advertência”, que explicita o caráter memorialístico do texto e reforça o contrato de leitura, já mencionado no título. Como metatexto, a “Advertência” ocupa uma posição intermediária entre

o estatuto ontológico do real e o da ficção, pois, ao assiná-la com as iniciais “M. de A”., o autor assume, concomitantemente, a função real de escritor e a função ficcional de editor. Sob o primeiro aspecto, Machado de Assis responde pela autoria da obra, interligando-a à sua produção precedente; sob o segundo, apresenta-se como o divulgador de um texto cuja autoria atribui ao Conselheiro Aires, definindo, como tarefa pessoal, a eliminação de lembranças do diário que não se subordinavam a um objetivo comum: «Vai como estava, mas debastada e estreita, conservando só o que liga o mesmo assunto» (Assis, 1986: 1096).

Consequentemente, o processo de enunciação da “Advertência” introduz um duplo ângulo perceptivo: por um lado, expõe a tarefa do escritor que “desliteraturiza a obra” (Tacca, 1978: 37), quando a apresenta como um documento ou como o resultado de um testemunho. Por outro, introduz a função do editor que defende a autenticidade do manuscrito, ao mesmo tempo em que o insere no espaço da ficção, porque delega sua autoria a um escriba cuja biografia a ficção legitima, visto que sua existência é consolidada pelo círculo romanesco dos protagonistas de *Esauí e Jacó*.

Com suas palavras, o autor-editor salienta o direcionamento do diário para o verossímil e seu comprometimento com o verídico, embora a atribuição da autoria ao Conselheiro Aires venha salvaguardar sua identidade romanesca. Portanto, o *Memorial de Aires* liga-se às narrativas em que o fictício mimetiza procedimentos do real, manifestando sua fidelidade a uma concepção realista da arte. Ao definir a configuração do diário enquanto gênero, a “Advertência” atua sobre a percepção do leitor e antecipa o posicionamento metatextual da subjetividade narradora, que estabelece a observação e a análise da realidade como critérios da composição do texto memorialístico. Logo, os esclarecimentos da “Advertência” interferem no horizonte de expectativa do leitor, que integra a recepção do *Memorial* a outras narrativas, caracterizadas pela mesma peculiaridade.

Entretanto, ao postular o valor documental do texto memorialístico e ao conjugar sua escrita à existência fictícia de seu autor –Aires– o autor-editor denuncia o artifício que institui a ficcionalidade. Dessa forma, ele compromete a narrativa, não com uma referencialidade factual, mas com a verossimilhança, determinando que a seleção dos eventos obedeça à organicidade e à cronologia, ao mesmo tempo em que permite a insurgência da subjetividade narradora, que registrara, sob forma de diário, acontecimentos e vivências.

Na composição da subjetividade de José Marcondes Aires, destacam-se os comentários com que ele compõe sua imagem: a do diplomata que retorna definitivamente a sua terra e para quem a aposentadoria, sinônimo de velhice, traduz as restrições que lhe são impostas e define sua condição de exilado. Seu exílio recebe um endereço –«o Catete, o Largo do Machado, a Praia de Botafogo e a do Flamengo» (Assis, 1986: 987)– e só lhe resta atuar já não como protagonista do espetáculo da existência, mas como simples espectador a quem está reservado o direito de comentar a encenação do espetáculo.

Por essa razão, o registro diário dos fatos faculta a Aires o exercício da análise, da explicação e da crítica, e, sobretudo, satisfaz «o gosto e o costume de conversar», que «a índole e a vida» (Assis, 1986: 1168) lhe deram. Entretanto, o ato de linguagem, engendrado pelo desejo de dialogar, estabelece uma ruptura entre o objetivo manifestado por Aires e aquele que sua fantasia alimenta: o de compartilhar dos ruídos da vida ou de negar a proximidade da morte.

A contradição inerente ao objetivo da escrita do *Memorial* revela-se nas duas séries de episódios que compõem a narrativa e nas quais Aires altera seu papel de protagonista para o de testemunha dos acontecimentos. Na primeira série, Aires demonstra seu fascínio pela vida e expõe seu interesse, real ou fictício, pela jovem viúva Fidélia, que parece inclinar-se para a negação da vida, predominando a exposição do eu do narrador; na segunda, a semelhança entre Aires e o casal Aguiar e a paralela proximidade

entre Fidélia e Tristão promovem o conformismo e a aceitação de Aires diante da velhice, concentrando-se, então, a narrativa no desvelamento das demais personagens.

Assim, entre a situação inicial –oposição entre Aires e Fidélia– e a final –identidade entre Aires e o casal Aguiar– o texto revela o conflito pessoal de Aires, representado pela oposição entre *Eros* e *Tânatos*, entre o desejo e sua irrealização, entre o papel de protagonista e o de testemunha, para chegar, finalmente, ao acolhimento da condição imposta pelo ciclo da vida.

Todavia essa progressão do ignorar para o conhecer sublinha, para o leitor, os equívocos que se entrelaçam na composição da personagem Aires, cujos enunciados compõem uma figura contraditória. Ele embasa sua avaliação dos comportamentos das demais personagens na dupla experiência de ator e de espectador, procedendo com a cautela do *raisonneur*. Mas a duplicidade e a concomitância de funções não constituem, para o protagonista, garantia de conhecimento, uma vez que lida com uma linguagem infranqueável, que o constrange a compor «páginas de conjecturas» (Assis, 1986: 1175) que, por sua natureza, eliminam a proximidade com o real.

O *Memorial de Aires* reveste-se, assim, de uma complexidade que não permite uma leitura linear, pois, conforme afirma José Paulo Paes, é um livro “oblíquo e dissimulado”, cuja leitura apressada, «sem paciência de ler nas entrelinhas ou gosto de demorar-se nas obliquidades machadianas», pode conduzir ao equívoco de julgar o *Memorial* como um produto do «ocaso da carreira do romancista» ou como prova de sua “decadência” (Paes, 1985: 13). Para o obscurecimento da narrativa, contribui também a estrutura do diário, já que Aires não apenas lida com a dualidade da linguagem alheia, como também interpõe, entre ela e seu registro, sua própria mediação. Para Aires, se «a presença imediata das coisas ilude, excita ou dói em excesso, é preciso deixar que as coisas passem, e só depois, e de longe, tomá-las por matéria da escrita» (Bosi, 1999: 132). Consequentemente, por detrás da prosa bem cuidada e aparentemente distanciada, há o processo de reflexão

do narrador, que pode ser vítima de enganos, mas que também se vale do ludíbrio para ocultar sentidos em suas reflexões e análises.

## 2. Inserção na circularidade dos textos

A concepção de Aires inclui sua experiência de produtor e receptor do ato da escrita, visto que, à progressiva notação dos episódios, acrescenta reflexões de caráter metaliterário. Paralelamente, o protagonista integra ao discurso a remissão a outras formas de expressão artística, das quais se torna intérprete, estabelecendo um contraponto entre elas e o diário. Suas afirmativas metaliterárias e a inclusão do universo da textualidade presentificam, por conseguinte, a artificialidade do processo de produção e as questões estético-culturais que o envolvem, propondo um novo nível interpretativo, aquele que tematiza o fazer do *Memorial*.

Ao expor a análise de seu texto, Aires rejeita tanto o “poético” como o “patético” da linguagem: o primeiro, porque já não se harmoniza com sua circunstância de vida; o segundo, porque não pretende comover nem despertar piedade. Ele recusa, igualmente, o fantasioso, para eleger a “prosa”, ou seja, a «realidade possível», que requer «sobriedade de estilo» (Assis, 1986: 1186).

Relacionado à dimensão significativa do diário, o esclarecimento autodiscursivo presentifica duas orientações opostas: enquanto a recusa ao fantasioso busca desmistificar o ilusório, a rejeição da linguagem elaborada acaba por constituir nova forma para representar o literário, que se instala pelo recurso ao romanesco. Como ambos, o verdadeiro e o falso, são interdependentes, a impossibilidade de considerar apenas um deles prestigia a instabilidade de sentido e comprova que o *Memorial* se valida pela equivocidade ou pela ambigüidade. Consciente disso, o narrador assume a tarefa de enunciar, ainda que por metadecarações contraditórias, a organização estético-semântica do *Memorial* que aponta para a fraudulência da linguagem, desde que a

veracidade não se formaliza através do discurso, mas dele se vale como meio de encobrimento.

A análise metaliterária efetuada pelo narrador decorre, por sua vez, de um processo de produção que se concretiza, simultaneamente, como processo de recepção. Inserido em um universo sógnico, Aires concebe o diário como a transposição, por meio da escrita, de um processo de leitura que recorre, igualmente, à interpretação de outros textos. Por conseguinte, o narrador não é apenas leitor do texto que produz, mas também de obras literárias para, através delas, explicar situações e circunstâncias de caráter pessoal e compreender as demais personagens.

A menção à obra de Goethe e aos escritores Shelley e Thackeray exemplifica a tentativa de alcançar a compreensão própria pela relação com a literatura. O *Fausto* de Goethe é invocado para ilustrar a relação análoga entre duas apostas: de um lado, Deus e o Diabo polemizam sobre o bem e o mal e colocam a prêmio a alma de Fausto; de outro, Rita e Aires polemizam em torno da fidelidade amorosa e colocam a prêmio o corpo de Fidélia. Todavia, a alusão ao poema dramático de Goethe também insinua a «inspiração maligna» (Assis, 1986: 1099), já que, paralelamente, tematiza o dilema interior de Aires entre o desejo da conquista amorosa e sua repulsa, entre a rebeldia contra a lei natural e a própria submissão a ela, entre a sensualidade e a ascese.

Ao afirmar «[g]astei o dia a folhear livros, e reli especialmente alguma cousa de Shelley e também de Thackeray. Um consolou-me de outro, esse desenganou-me daquele; é assim que o engenho completa o engenho, e o espírito aprende as línguas do espírito» (Assis, 1986: 1102), Aires também introduz o ilimitado textual na circunscrição de sua vida. O lirismo melancólico de Shelley<sup>2</sup> oferece-lhe a visão realista de suas circunstâncias, para as

---

<sup>2</sup> Como se verá mais adiante, Machado de Assis se vale de um verso do poema “To...” de Percy Bysshe Shelley (1792-1822), expoente do Romantismo inglês, para traduzir a melancolia do narrador em face de sua condição de sexagenário. A obra completa de Shelley recebeu nova edição, em 1999, pela Johns Hopkins University Press,

quais o humor de Thackeray<sup>3</sup> se transforma em paliativo. Portanto, ao sintetizar a disparidade entre Shelley e Thackeray, Aires não só compreende os próprios sentimentos, como reafirma a opção pelo equilíbrio ou pelo regramento das convenções e evita quer a rendição ao patético, quer a própria transformação em objeto de sarcasmo. A experiencição artística é, portanto, a via para a lucidez, e a ela recorre o sujeito enunciador para alcançar a solução dos impasses pessoais.

Na elaboração dos dados, que incorporam a reflexão do *Memorial* sobre sua natureza de linguagem, tecem-se também os liames que o interligam à história literária e que devem ser recuperados pelo leitor. Tais vínculos iluminam significados e assinalam a identidade do texto como manifestação da literatura: enquanto o conteúdo da história se complementa por ligações semânticas, o recorte formal do discurso filia o diário a outros textos para transgredir ou confirmar sua concepção modal ou genérica.

O nome Tristão, associado ao de Wagner, é uma das rupturas que cinde a leitura linear do *Memorial*, promovendo o estabelecimento de relações com as personagens lendárias. Sendo marca, o nome Tristão adere à personagem que conquista o amor de Fidélia e declara sua função de oponente a Aires, assim como cavaleiro medieval o fora, na lenda bretã, ao velho rei Marcos; da mesma forma, a sobreposição do nome do Conselheiro – Marcondes – ao do rei fundamenta a identificação entre ambos. Portanto, o diálogo entre *Tristão e Isolda* e *Memorial de Aires* instala-se a partir da identidade do fundo temático; todavia, o conflito do velho, cujas intenções amorosas são preteridas por incidir a escolha feminina sobre um jovem, sofre modificações.

---

de Baltimore, USA, e o poema em questão encontra-se disponível em <http://www.helpself.com/love-poems/poem-2q.htm>.

<sup>3</sup>

A menção do narrador a William M. Thackeray (1811-1863) visa assinalar o humor satírico do romancista e jornalista inglês, que contrasta com a melancolia do poeta Shelley. Ao recorrer aos escritores, Machado de Machado de Assis expõe a si mesmo como leitor. Por informação de Glória Viana, sabe-se que Machado possuía o romance *Vanity Fair, a novel without a hero* (1848) em sua biblioteca (Viana, 2001: 222).



Elas provêm do deslocamento tempo-espacial e, sobretudo, do emudecimento da voz épica: as aventuras heróicas da Idade Média dão lugar à repetição monocórdia dos fatos cotidianos da Idade Moderna; a imensidão e a multiplicidade das florestas e dos palácios restringem-se ao acanhamento da urbe não-cosmopolita e ao reduto privativo dos salões; a univocidade da voz épica – outorgada pelo conhecimento dos fatos – é substituída pelo relativismo da voz subjetiva, pois embora as palavras pertençam ao narrador, ele já não domina a verdade.

A passagem de um universo a outro e a radicalidade da mudança do ponto de vista narrativo fixam modificações na ação: enquanto em *Tristão e Isolda* há o confronto explícito entre personagens, no texto memorialístico a ação se concentra no âmbito do protagonista, que duela consigo próprio, cindido entre a submissão ao desejo ou às regras do convencionalismo social. No espaço dos anseios reprimidos, a indignação e o furor do rei ultrajado são substituídos pela conformidade do Conselheiro; dissolve-se a ação pela introspecção e pelos circunlóquios, que reprisam o sentimento de desvalia e a impotência. Porque a submissão de Aires não é real, mas aparente, sua rebeldia irrompe sob a dubiedade do discurso, ainda que ele se resguarde do confronto pelo recurso às máximas da opinião. Assim, Aires é, contrariamente a Marcos, um indivíduo caracterizado pela impotência: as circunstâncias que envolvem sua decrepitude não só o condicionam a reprimir ou a mascarar os apelos da sensualidade, como também o impedem de enunciar livremente suas aspirações, sendo a censura no agir ratificada pela censura no dizer.

Os vínculos intertextuais definem-se, portanto, a partir da similaridade temática, que enfatiza, igualmente, a diferença entre os textos. No universo de Aires desaparece a arte do sortilégio: poções mágicas, duendes e feiticeiras, que ajudam a retraçar o destino humano, não fazem parte do dia a dia de indivíduos que se pautam pela racionalização e pela incredulidade. De acordo com o significado literal das afirmações do narrador, a verossimilhança do diário se fundamenta no verídico, do qual se exclui o fabuloso.

Entretanto, se este pertence ao passado, o fictício corrói, no presente, o verídico, cuja representação é a finalidade do texto memorialístico. Ao mimetizar o real, o diário acaba por denunciar a ficcionalidade que nele se introduz pela distância interposta entre o sujeito e sua *mise en scène*. Essa situação é radicalizada, porque o espectador –Aires–, aparentemente incrédulo, sucumbe à sedução de encenações, alheias ou próprias. Situada nos limites do fictício, a lenda bretã dele se nutre; voltado para a realidade, o diário aí se conjuga à característica essencial do romanesco, eliminando as fronteiras entre o real e o ficcional.

A equiparação entre *Tristão e Isolda* e *Memorial de Aires* demonstra que características fundamentais do primeiro –o recurso ao fantasioso e o extravasamento emocional– não desaparecem no segundo, mas são aí submetidas a outro processo de construção, de que resulta um novo contrato formal. Sob esse aspecto, o verso de Shelley –“I can give not what men call love”, integrado à construtividade do texto– reafirma ainda a similaridade temática das narrativas, embora insista na impotência sexual como distinção entre o Conselheiro e o rei.

Na progressão da narrativa, Aires repete o verso ou a ele se refere, modificando-o ou adaptando-o à variação do contexto, e as diferentes nuances conotativas bem como a própria contestação ao autor dos versos reforçam a idéia da inaptidão genesíaca do Conselheiro, enquanto elucidam, também, sua inconformidade com essa circunstância. Para superar o impasse, Aires sublima o sentimento amoroso e atribui seu interesse ao esteticismo, para que possa idealizar, tanto o objeto de sedução, como seus sentimentos. A adoração estéril é o meio de que dispõe para superar sua condição de exilado dos afetos, pois permite tornar manifesto o que de outro modo lhe seria interdito.

Esse procedimento contribui para elucidar a funcionalidade do verso de Shelley: por um lado, ele estabelece o ponto de aproximação com o fulcro temático de *Tristão e Isolda* e, por outro, justifica, sob o aspecto semântico e formal, a seleção das epígrafes:

Em Lisboa, sobre o mar,  
Barcas novas mandei lavar...

*Cantiga* de Joham Zorro.

Para veer meu amigo  
Que talhou preyto comigo,  
Alá vou, madre,  
Para veer meu amado  
Que mig'a preyto talhado,  
Alá vou, madre.

*Cantiga* d'el-rei Dom Denis (Assis 1095).

Sobrepostas ao *Memorial*, as cantigas medievais parecem sugerir a função do interpretante, Aires, a quem cabe elucidar os sentimentos de Fidélia; ainda, por sua conexão com o passado remoto, introduzem a idéia da inevitabilidade da separação, que decorre de uma determinação temporal, implícita ao ciclo biológico. Paralelamente, as cantigas suscitam o confronto com o verso de Shelley, pois ele mimetiza o procedimento tautológico das cantigas medievais, ao reproduzir os dois elementos que nelas se interligam: o verso e a repetição. Por sua forma versificada e por sintetizar o conflito da subjetividade narradora, o verso é o refrão, ou seja, a “alma” não da cantiga, mas do diário de Aires; já a repetição do verso articula-se à repetição da idéia nas cantigas, embora sob variações, ou seja, ao paralelismo.

É preciso registrar, porém, que as epígrafes, assim como o título e a advertência, são dados paratextuais, isto é, eles revelam a intervenção do editor no manuscrito e expressam sua interpretação a respeito dele. Sendo a atividade final do ato de recomposição do diário, as cantigas introduzem o ato de recepção, embora não possam ser apreendidas pelo receptor antes que ele proceda à leitura do diário e sem que as decodifique como um pronunciamento metadiscursivo do editor.

Como outras inscrições da autorreferencialidade, as cantigas de amigo também se investem de um caráter paradoxal. Semanticamente, coadunam-se ao enredo visível, para indiciar o sentimento amoroso de Fidélia e sua inevitável separação dos pais adotivos; formalmente, apontam –como expressão máxima da artificialidade poética–, para o convencionalismo das regras que orientam a execução do *Memorial*. Entre essas regras se inclui a da afirmação de um sentido explícito, para validar um sentido encoberto, o que se constata nas declarações contraditórias de Aires: coagido a omitir os sentimentos pessoais e a transcrever, principalmente, os de Fidélia, Aires assume a função poética do trovador, para, contraditoriamente, traduzir a manifestação elegíaca própria. Logo, são as convenções que articulam a narrativa e os fenômenos líricos medievais, evidenciando tanto os artificios da execução do diário, quanto o artifício que o sustenta: o amor de Aires por Fidélia é um fingimento, cuja dilemática situação lhe proporciona a ilusão de vida.

A idéia de que a estruturação do *Memorial de Aires* se alicerça sobre o paradoxo é confirmada pelas relações intertextuais, que revelam o traço opositivo entre os pronunciamentos metaliterários do editor e do narrador e as referências por elas instauradas. A especificidade da poesia romântica de Shelley, do romanesco medieval e das cantigas invade o diário e deteriora os procedimentos da representação mimética, inoculando-lhe seus caracteres. Com efeito, na análise da realidade, o Conselheiro transgride a norma do distanciamento em relação a seu objeto, e a aparente concretude do real não apenas se esvai sob a transparência de máscaras, como se deixa invadir pelas ficções do analista. Por conseguinte, a concepção realista da arte –explicitamente evocada por Aires em suas metadeclarações ao defender o princípio formal da adesão ao verídico e os recursos da análise e da observação– convive com a emoção e a fantasia subjetivistas, além de se defrontar com as dubiedades do real.

Conclui-se que, por meio da autorreferencialidade e das relações intertextuais, o *Memorial* expõe sua natureza ambígua:

sendo pretensamente real, é integralmente fictício. Nele se confundem o coloquialismo da linguagem e os artifícios de sua realização; o pseudorealismo do narrador e o romanesco de sua perspectiva; as restrições aos limites do cotidiano e os ilimitados estímulos da práxis estética. Embora estabeleça a representação mimética do real como norma primeira, o diário amplia o horizonte dessa representação, integrando-a ao universo do literário; simultaneamente, projeta o questionamento quanto à veracidade do real, cujas fronteiras passam a confundir-se com as do imaginário.

Esse caráter paradoxal do diário incita o leitor a buscar respostas no movimento circular que engloba o desdobramento do texto sobre si mesmo e sua correlação com outros textos. Todavia, o desvelamento que resulta dessa inflexão não se apresenta como impasse, senão como um meio de garantir a impraticabilidade da apreensão ingênua dos enunciados e como forma de acentuar a tensão implícita ao *Memorial* e que as epígrafes claramente denunciam: representar e mostrar-se como objeto de representação. Na transparência dessa tensão, o diário referenda seu estatuto de artefato e se expõe como testemunho do fazer literário de seu autor. Ao acolher, adaptar, reelaborar ou transgredir convenções, Machado de Assis não só sublinha a artificialidade da estruturação discursiva do *Memorial de Aires*, como demonstra a intangibilidade dos sentidos ao mesmo tempo em que desmistifica a utopia do realismo em arte.

#### REFERÊNCIAS:

- ASSIS, Joaquim Jose Maria Machado de: “Memorial de Aires”. *Obra completa. Vol. 1*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986.
- BOSI, Alfredo: *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- PAES, José Paulo: “Um aprendiz de morto”. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- TACCA, Oscar: *Las voces de la novela*. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid: Gredos, 1978.
- VIANA, Glória: “Revendo a Biblioteca de Machado de Assis.” *A Biblioteca de Machado de Assis*. Org. José Luís Jobim. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

