

# O eu machadiano recriado na escrita de Haroldo Maranhão

Paulo Alberto da Silva Sales<sup>58</sup>

Universidade Federal de Goiás (UFG)

Recebido em: 28/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

## Resumo

As escritas de si surgiram em maior número no século XVIII e se intensificaram no século XIX. O exercício de escrever e de registrar aspectos cotidianos, segredos ou mesmos anotar impressões da ‘realidade’ fizeram as cartas, os diários, as biografias e as autobiografias serem meios de fazer ‘história’. Muitos romancistas, tanto em língua portuguesa quanto em outras línguas, sempre mesclaram as escritas de si em suas narrativas como parte da tessitura romanesca. Partindo dessa relação, este estudo examina a presença de escritas de si na ficção contemporânea brasileira *Memorial do Fim a morte de Machado de Assis*, de Haroldo Maranhão, publicado em 1991. Nessa narrativa, há uma configuração dos últimos anos da vida de Machado de Assis que é inserida na narrativa ficcional de Maranhão, juntamente com a confecção de trechos de diários e de cartas que Machado trocou com seus contemporâneos. Além disso, há trechos e apropriações textuais da ficção do próprio Bruxo do Cosme Velho. Nota-se, por essas e outras questões, que a narrativa de Maranhão faz vários pastiches da obra machadiana, fato este que possibilita um novo olhar à ficção de um dos maiores romancistas brasileiros.

## Palavras-chave

Escritas de si. Machado de Assis. Haroldo Maranhão.

---

58 Doutor em Letras (estudos literários) pela Universidade Federal de Goiás. Desenvolve pesquisa de Pós-doutorado em Literatura Comparada, também na Universidade Federal de Goiás, sobre autobiografia e autoficção em Michel Laub e Ricardo Lísias, sob supervisão da Profa. Dra. Zênia de Faria. Possui publicações relevantes na área de estudos literários, sobretudo, em teoria e crítica da narrativa. Contato: [pasticheculture@gmail.com](mailto:pasticheculture@gmail.com).

## Introdução

Registrar a si mesmo é uma tentativa do sujeito de se firmar no tempo e de fazer “história”. No século XVIII, as chamadas “escritas do eu” começaram a aparecer em maior número, principalmente na Europa. Países como França e Inglaterra foram os pioneiros a apresentarem as escritas de si: autobiografias, biografias, cartas, diários, memórias e, depois, romances autobiográficos como textos que registravam traços memorialísticos e pessoais dos indivíduos burgueses.

O escritor, filósofo e pensador jurista francês Jean Jacques Rousseau, por exemplo, foi o pioneiro a criar uma escrita de si por meio de uma narrativa autobiográfica. Em *Les confessions*, publicado em 1789, Rousseau revive momentos de sua vida e constrói uma narrativa de si que permeia entre o vivido e as memórias do experimentado, recriando *ipsis litteris* os percalços vividos pelo eu, fato esse que tornou seu texto um modelo paradigmático para o gênero autobiografia. Outros grandes nomes da época também escreveram narrativas que mesclavam autobiografia e ficção e, também, biografia e ficção, como, por exemplo, o romance inglês *The life and opinions of Tristran Shandy, Gentleman*, de Laurence Sterne, publicado em 1759. Todavia, as escritas do eu sempre foram consideradas como gêneros menores quando associados à narrativa ficcional. Talvez, essa inferiorização dos gêneros memorialísticos se deve ao seu apego à realidade.

Mais tarde, no século XIX e XX, com as reformulações da nova história e com a redescoberta de novas fontes para o historiador, a autobiografia, biografia, cartas e diários ganharam ênfase e passaram a ser vistas como arquivos aos novos historiadores e às escritas literárias propriamente ditas. O uso de fontes específicas consideradas como escritas memorialísticas foram enfatizadas nos estudos das novas escrituras da história graças ao alargamento da noção de arquivo. A “micro-história”, mediada pela micronarrativa dos acontecimentos, proporcionou destaque às novas “fontes” como cartas, diários, biografias, autobiografias e memoriais propriamente ditos. Para os novos historiadores, as escritas de si compreendem práticas culturais pautadas nas manifestações memorialísticas de sujeitos em diferentes modalidades textuais. O debate corrente das novas escrituras da história trata do retorno da biografia como problema historiográfico e a associação entre os significados atribuídos ao ato de “contar a vida” e as disputas de memória em interface com a escrita.

Segundo Michel Foucault (2012), escrever sobre si é um exercício. É uma prática constante e irregular como a vida. É uma leitura, uma releitura, um espelhamento de si no papel. Para Foucault, o essencial nas escrituras do eu é que haja um “exercício pessoal

feito por si e para si” como “uma arte da verdade díspar”. Ou, mais precisamente, “uma maneira racional de combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam seu uso”. (FOUCAULT, 2012, p. 151)

Várias narrativas ficcionais publicadas no último quartel do século XX e início do século XXI apresentam uma dicção tensa que se inscreve na interface ficção/fato biográfico e/ou autobiográfico. Por esta razão, perceberemos nas escritas de romances contemporâneos, tais como a narrativa *Memorial do fim* – a morte de Machado de Assis, do escritor paraense Haroldo Maranhão, publicado em 1991, uma mistura indeterminável de gêneros confessionais ressignificados e híbridos, cuja pretensão seria a de “contar” algum resquício de subjetividade passada. Tanto a literatura quanto os gêneros confessionais que nos determos apresentam maneiras díspares de imprimir as experiências humanas, em tempos históricos marcados. Vejamos como estas mesclas e junções se concretizam.

## 1 A presença do diário, da carta e de aspectos biográficos na narrativa de Maranhão

Joaquim Nabuco é uma pessoa muito alta. E tem estima especial pelo *nosso* mestre. Todos se curvam diante do nosso mestre. Devemos tratá-lo com o carinho e a veneração com que no Oriente tratam as caravanas a palmeira às vezes solitária no oásis.

Haroldo Maranhão

Na epígrafe acima, excerto do capítulo XLVII do romance de Maranhão, a instância narrativa insere partes de um “suposto” diário. Alguns traços desse gênero confessional ainda são mantidos: a datação, o tom descritivo e inconcluso e os pormenores da vida cotidiana. O diferencial é que Maranhão cria dentro da ficção autorreflexiva um diário que também é autorreflexivo e que se autorrepete.

Na narrativa *Memorial do fim*, há a recriação de traços, imagens, momentos e trechos da biografia de Machado de Assis por meio de uma tonalidade irônica, fazendo com que o “Bruxo do Cosme Velho” prove do seu próprio veneno. Tais ocorrências no cenário principal da diegese, o leito de morte de Machado, é a linha “biográfica” que conduz o eixo narrativo.

Nos entretempos que se abrem no texto, os personagens Medeiros de Albuquerque, Dr. Mário de Alencar, Joaquim Nabuco, Graça Aranha, o Conselheiro Ayres (Machado) e Leonora (Hylde/Marcela) que trocam segredos em cartas e os compartilham com o leitor, dão movimento ao romance. O conteúdo de tais cartas não passa de assuntos

menores, visto que, sua principal função era informar a situação na qual se encontrava Machado. Há, também, nas cartas, jogos de espelhamento entre personagens ficcionais e reais, como consta na primeira carta que José Veríssimo enviou a Medeiros. No capítulo III, intitulado “Uma carta”, José Veríssimo informa a situação calamitosa do escritor em uma carta datada de 25 de setembro de 1908:

Meu querido Medeiros,

Deixei nosso mestre indisputado nem pior nem melhor. A doença não estagnou, e nem vejo como possa estagnar. Deus? Medeiros: Deus existe? Qual de nós acredita? O Mário? O Graça? O Lúcio? O Rodrigo? O Nabuco acredita, mas está em Washington, e além do mais Deus não fala inglês. A doença avança devagar; mas sempre avança, e quem saberá se mais devagar realmente? Que sabemos dos organismos vivos e esfaimados que nos roem internamente? A medicina foi além do impossível. O Couto, pobre dele, ignora como proceder para lhe aplacar os padecimentos. Tenho meditado sobre como o querido enfermo resiste aos ataques dolorosos, com que armas. No xadrez e no gamão perde-se em cóleras, segundo me revelou um sobrinho do Smith Vasconcelos, cuja casa frequentou com a Dona Carmo. Não aparenta mas é homem de explosões ainda que ocasionais. E a ira, te pergunto, não valerá, nas dores que o Couto diz serem cruéis, como elmo ou carapaça de ferro?

Em dados momentos acredito que desfaleça. Será a ausência, agravando-lhe o fim? doença sobre doença, o mal maior sobre o menor; e nem saberá qual o menor e qual o maior, que um, enfim, humilha mas não mata. (MARANHÃO, 2004, p. 19)

O tom sarcástico e jocoso ao se referir ao cristianismo e, ao mesmo tempo, o ar de comoção ao enumerar os pormenores da situação do mestre Machado empregado por José Veríssimo deixa a epístola com um caráter dúbio. O assunto continua e o remetente começa a dar pistas sobre consolações que o escritor havia recebido de “Dona Carmo”. Em seguida, Veríssimo informa sobre a recente publicação do *Memorial de Aires* por intermédio de Fidélia, uma figura enigmática que a voz narrante tenta desvendar a partir de “mecanismos de jogos de linguagens e de espelhamentos, já que os signos estão dessemiotizados” (LIMA, 1998):

*Marcela*, foi o que entendeste? Escutaste mal. Falei *Fidélia*. “Aguiar sem Carmo é nada?” Vejamos, vejamos. Desatemos laços, se pudermos.

FidÉLIA lia o mar a MARcela

Fidélia contém Marcela sem suas letras e sílabas, falso anagrama de propósito apenas sugerido, a partir de um perfeitíssimo anagrama – Carmo – que não é senão um *marco*, e não *amor* (do) C. (Aires). Sibilamente, o querido C. soltou-se num mar, buscando em poucas braçadas a quem? a *ela*! Nem é vero o *calembour*, é veríssimo. Oporás tu o providencial Tristão. Ora, o tristão e não o Tristão. Simulações, amigo, engodos, depistes, em que é mestre o grão mestre. Quem é o vero *Tristão*? O Conselheiro: nem triste, nem tristonho, mas tristão!

A verdade sobretudo, apesar do Bergeret.

Saudades tuas são mato.

J. Veríssimo. (MARANHÃO, 2004, p. 21 – 22, grifos nossos)

Veríssimo, ao escrever a carta, assume a voz narrativa e cria um jogo irônico, trabalhando os nomes das personagens de forma lúdica. Marcela, por exemplo, é uma personagem do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* que, no jogo criado pelo narrador, torna-se Fidélia. Esse jogo com os nomes tem uma explicação na vida real de Machado de Assis, já que, para alguns biógrafos, o autor de *Dom Casmurro* nutria amor a uma moça misteriosa. Mas, como indicado por várias fontes biográficas<sup>59</sup>, Machado nunca se esqueceu de sua esposa Carolina, que modelou a figura de D. Carmo no romance *Memorial de Aires*. É de suma importância lembrar que, no enredo desse último romance machadiano, há a presença da personagem Fidélia, a viúva Noronha, que tinha como pais adotivos o casal de idosos D. Carmo e Aguiar. Assim, as personagens se metamorfoseiam em seres do universo ficcional que se espelham em figuras reais para, como dissera Veríssimo, simular uma realidade, partindo do princípio que “a escritura não é repetição viva do vivo”. (DERRIDA, 2005, p. 86)

Dando “um salto, dois saltos, alguns bons saltos” (MARANHÃO, 1991, p. 23), no capítulo XVIII, “Pó do pó”, o leitor depara-se com outra epístola endereçada de Washington na data de 12 de setembro de 1908, escrita por Joaquim Nabuco e dirigida a Graça Aranha. O conteúdo também discute a situação quase fúnebre em que se encontra o “Conselheiro Machado”. Logo em seguida, há outra carta assinada por Mário de Alencar que partia do bairro da Tijuca e era endereçada a Medeiros. O assunto, evidentemente, era a dor de conviver com as péssimas notícias a respeito do “Conselheiro Ayres”, visto que todos os seus amigos o admiravam. No livro de correspondências real entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco, organizado por Graça Aranha, destacamos uma epístola de autoria machadiana de 1907 que já revela seu caminhar para o mundo de Hades:

Rio de Janeiro, 7 de fevereiro de 1907

Meu querido Nabuco,

Esta carta é breve, o bastante para lhe dizer que todos lembramos de você, notícia ociosa. O Veríssimo escreveu, a propósito do seu livro das *Pensées Détachées*, os dois excelentes artigos que V. terá visto no *Jornal do Comércio*, para onde voltou brilhantemente com a Revista literária. Fez-lhe a devida justiça que nós todos assinamos de coração. A minha carta, aquela que tive a fortuna de escrever antes de ninguém, era melhor que lá tivesse também saído.

Aqui vou andando, meu querido amigo, com estas afeições da velhice, que ajudam a carregá-la. Não sei se terei tempo de dar forma e termo a um livro que

<sup>59</sup> Principalmente nos estudos *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* (1988), de Lúcia Miguel Pereira (1988) e em *Machado de Assis: um gênio brasileiro*, de Daniel Piza (2008).

medito e esboço; se puder, será certamente o último. As forças compreenderão o conselho, e acabarão de morrer caladas.

Estou certo que você achou todos os seus em boa saúde, e ansiosos de ver o seu amado chefe. Peço-lhe que lhes apresente os meus respeitos, e também me recomende ao am.º Chermont. Não lhe pelo que se lembre de mim, porque sei, com ufania e gosto, que nunca se esqueceu, e sempre quis ao seu

Velho adm. e grato amigo

MACHADO DE ASSIS  
(ARANHA, 2003, p. 141 – 142).

Página |  
178

Mesmo no tom simpático e acolhedor percebido nesta missiva machadiana enviada a Nabuco, não deixamos de perceber partes que expressam a melancolia e o riso entristecido do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como, por exemplo, o segundo parágrafo da carta acima. Maranhão, certamente, teve acesso às epístolas trocadas pelo escritor e pelo pensador político na época da formação e fortalecimento da república brasileira e da “república” das letras. Semelhantes na forma, mas um pouco modificadas no fundo, são cartas fictícias que Maranhão articula no discurso do romance. No capítulo XLVIII, “Pinga-se o ponto final”, por exemplo, Maranhão cria uma correspondência entre os amigos Mário de Alencar e Medeiros, datada de 29 de setembro de 1908, exatamente o dia da morte de Machado de Assis. Nessa carta, há o desatamento de nós que, até então, não haviam sido esclarecidos ao leitor. Mário de Alencar refere-se à figura de Leonora, que não atendia pelo nome de Marcela Valongo e que nunca teve a intenção, segundo Mário, de ocupar o lugar da sempre amada e querida D. Carolina. A criada Jovita havia sido consultada por Dr. Mário para ajudá-lo a desatar os nós que, quiçá, estavam longe de serem desfeitos.

O capítulo anterior ao XLVIII, “Diários são história”, composto por páginas de um diário que tem início no dia 31 de julho de 1905 e se encerra em 01 de setembro de 1908, representa uma nova modalidade discursiva que é incorporada pelo romance e que se faz imprescindível para dar prosseguimento à narrativa. Na verdade, para que se entenda o motivo da inserção de tais páginas no esqueleto do romance, é necessário voltar-se para as informações fundamentais do capítulo XLVI, “Jovita! Maria! De Araújo!”, referência à essa mesma personagem. Nesse capítulo, o narrador fornece pistas ao leitor que, por uma ocasião ou outra, se distraiu no decorrer da narrativa e não se lembrava de quem foram Jovita Maria de Araújo e Leonora. Em relação a Jovita, a voz reafirma que era a criada do Conselheiro que mais se afeiçãoou à Leonora.

Há, nesse mesmo capítulo, a exposição de um diálogo entre ambas no qual Leonora entrega a Jovita um embrulho contendo um maço de papéis, cujo dorso continha o nome “Jovita Maria de Araújo”. Esse ato ocorreu no último dia de vida de Machado de Assis;

Jovita entendeu o referido gesto como um ato de confiança e, sem hesitar, aceitou o embrulho. Quanto ao destino de tais manuscritos, o narrador que antes conduzia a trama, revela que eles pertencem ao autor da narrativa em estudo e, ao mesmo tempo, revela-se como o narrador/autor da escrita do romance. É um dos raros momentos no qual o próprio Maranhão, autor, se manifesta no enredo. Na tentativa de informar ao seu leitor sobre o destino do embrulho, ele narra:

Para encurtar o conto começado na cozinha do Conselheiro, *revelo que a papelada pertence hoje ao autor deste romance*. Araújo e Araújo depois, o manuscrito veio a ter em minhas mãos. Excede cem laudas; para ser exato, cento e dezessete laudas. Gastaria não um capítulo mas um tomo, se me obrigasse a editar a história que poderá chamar-se DIÁRIO DE LEONORA. São páginas escritas por uma jovem atônita e apaixonada. Jovens são dados a ferveres de sangue e de alma. Hoje, quem as ler não saberá quem foi ela; nem ele. Leonora nem Leonora foi, e hoje é pó, ou nem mais pó. Ayres são Ayres e Aguires são Aguires, multidão deles. Têm valor? Nenhum? A boa Jovita Maria de Araújo, a distinguida legatária, tentou ler algumas páginas, que iam além do seu entendimento, e só as folheou; guardou-as trancadas. Um filho da Jovita fez o mesmo; e conservou o espólio em honra da mãe, num baú de flandres. Mais Araújo sucederam-se, e os papeis permaneceram recolhidos com zelos que não teriam em Bibliotecas Públicas, onde manuscritos são tratados a chutes e bofetes, presumo que de zombaria. A história é comprida e pálida; e não me anima a levantar a descendência de Jovita. Afirmei acima precisar escrever não um capítulo mas um tomo, ou dois, porque saboreio sem pressa os pormenores. Papéis têm destino como os humanos têm. O destino do manuscrito de Leonora seria a velhice e o perecimento do almoço; não seria lido, nem manuseado, mas soprado. Veio dar à minha mesa. Como? Caprichos! De quem? Ora! Pronto. Foi assim. Devo conservá-lo comigo certamente; e publicar, e só, como publicarei, páginas desgarradas. (MARANHÃO, 2004, p. 164 – 165, grifos nossos).

Distinguir nesse trecho se existem fatos reais ou fatos narrados ou, ainda, se foram criações férteis de Maranhão não é tarefa que nos prestaremos a fazer, até porque não há limites estanques entre a história e a literatura no romance. Ademais, principalmente no pós-modernismo, estes limites se diluíram ainda mais.

No capítulo que se segue, XLVII, “Diários são história”, a personagem Leonora, agora, narradora, transcreve momentos singulares que passou junto do seu mestre, notícias corriqueiras, além de tecer comentários sobre Machado e seus amigos mais próximos. Há considerações sobre a hombridade de Joaquim Nabuco, apontamentos sobre passeios e outras atividades de lazer compartilhadas por ela e pelo “Conselheiro”, embora o assunto mais recorrente seja o seu amor e admiração pelo romancista. E mesmo se tratando de uma página de diário, Leonora, que, então, apropria-se da voz narrativa, já quase na metade dos fragmentos do diário, em 23 de dezembro de 1906, e a partir dos significantes disponíveis, semelhantes a uma carta neutra, joga com os signos Aguiar/Ayres/Leonora. Trata-se de entrecruzamentos de significantes que se apropriam de outros significados que se esvaziam. Constatemos:

1908

21.12.[19]08

O ano começa com uma pontinha de tristeza. Não verei o Ayres esta tarde. Recebi um bilhete que sempre é um raiozinho de sol ou do sol.

“Leonora.

“Mando-lhe uma flor de vento das matas de Águas Férreas. Pensei num bogari: mas ele chegaria já murcho às suas mãos. Flor de vento não precisa de chão, nem de água. Você ou põe nos cabelos, ou num vaso d’água... de brisa.

“Até logo mais, no dia nº 2 do ano.

“O seu

“A. (*Aguiar ou Ayres, conforme preferir.*)”

*Eu prefiro A. de Assis.*

[...]

24.04.[19]08

Diz-me Ayres que tem amigos fiéis, e que estes são a sua família. Dois ele destaca, o Mário e o Azevedo. Ao primeiro conheço de vê-lo na Biblioteca da Câmara. Ele me ignora porque não presta atenção nos mortais. Só fala com os deuses. O meu querido me confidenciaria que ditíssimo Mário o teria visto “abatido e desalentado”, e desejava levantar-lhe a alma! Pois não o vejo assim. Abatido? Desalentado? Só me fala de assuntos gaios; conta-me anedotas, e volta e meia fala-me de um Azevedo que trabalha com ele no ministério, um que é muito gordo e patusco. Ora, ora, levantar-lhe a alma! A alma anda esplêndida e a salutar em pé. Ele é isso: uma personalidade do país; tem que ter postura e compostura, e tem. É um homem grave, de acordo, Sr. Mário. Mas daí a estar desalentado e combalido! O meu escritor anda feito um menino com o novo brinquedo que é o novo livro. A alma está estirada e de nariz para o alto. Teve e tem momentos nublados, como eu, como o Dr. Mário, como todo mundo. Momentos enfarruscados. (MARANHÃO, 2004, p. 173 – 174 – 175, grifos nossos)

Esses trechos do diário contêm aspectos problematizantes no que diz respeito a fatos “reais” e propriamente biográficos. Após a passagem citada, acompanhamos a interrupção da escrita do diário em 01 de setembro de 1908 que se finda na confissão da angústia de Leonora ao ver seu mestre, lentamente, ser corroído pela doença, o que, em última instância, não deixa de ser uma representação niilista do próprio Machado. Nessa mesma data, foi transcrito no diário de Leonora o último diálogo entre ela e Machado. Leonora, assim, registrou:

Ele parou. Mirou-me. Tomou ânimos. Prosseguiu:

- Todo este prefácio é para manifestar-lhe que minha firme intenção é destinar a uma certa pessoa o proveito que haja de resultar das minhas contribuições. Esta pessoa é você, Leonora.

- Eu? Mas eu?

- Você. Há um nó, porém. De meu lado, desato o nó. Precisaria saber se o admitiria você desfazê-lo.

- Um nó?

- Quero dizer-lhe, querida, que na maior desgraça da perda da mulher, e sem agravo à memória dela, pode o viúvo passar a outras núpcias. O remédio de Bernardo de que lhe falei é este: que nos casemos nós, se o consentir, ainda que in extremis.

- Cruzes, Ayres. In extremis! Valha-nos, Deus!



- Ele, o seu Deus, valhe-nos assim; você não privará de pão a boca de ninguém. A boa Sara tem de você a mais favorável impressão. A filha dela, a menina Laura, não teria direito ao pecúlio, restritos seus benefícios às disposições do testamento.
  - Mas que conversa, Ayres!
  - Conversa necessária. Então? Gostaria de resposta sua para transmitir ao Bernardo de Oliveira, que de tudo saberá cuidar.
  - Preciso pensar, querido Ayres.
  - Quem pensa não casa. Casam os irrefletidos. Os insensatos. Pensou, não casou, minha menina. Se se reflete sobre os abismos do matrimônio, o noivo não vai à igreja; e se vai, não encontra a noiva. Casar é obra de avoados e de inconsequentes. Não pense; feche seus olhinhos e diga-me sim.
  - Pois então respondo: sim.
- (MARANHÃO, 1991, p. 166).

Aqui se encerra a inserção dos fragmentos do diário na conjuntura do romance. As reminiscências dos arquivos que prometiam ficar no esquecimento, foram retomadas pelo autor da narrativa que as arranjou em formatos diversos na tentativa de reconstituir a figura de Machado com a inclusão de não-ditos, ou melhor, com a adição de suplementos que se costumam à ficção, tornando-a uma imensa rede de informações. Entretanto, há, ainda, no capítulo LIII, uma última correspondência entre o Conselheiro Machado e Leonora. É do próprio punho do escritor a emissão da mensagem comunicando que, dessa vez, será mesmo o fim de tudo, e “pinga-se o ponto final”. Outrossim, a carta do suposto Conselheiro Ayres à Leonora, datada de 28 de setembro de 1908, no Cosme Velho, é seguida de um relato do narrador sobre a morte do conselheiro, datado de novembro de 1990, na praia do Flamengo, que apresentamos abaixo:

Eram 3 horas e quarenta e cinco minutos de 29 de setembro quando o Conselheiro Ayres enfim cessou de respirar. Os olhos exorbitavam-se, e assim estagnaram. Olhava com perplexidade para um lugar que especialmente lhe chamava a atenção, de onde não se afastava; enxergava em negro ou em branco, o que dá no mesmo, porque assim, branco, negro, negro, branco, é que é o nada. Fecharam-lhe as pálpebras; é o costume. Logo acudiam os que moldaram a máscara do morto no seu primeiro minuto, quando é possível que o último nervo dê ainda a impressão de se mexer. O rosto eternizava-se com peremptória dureza. Não se conhecem máscaras mortuárias alegres; absolutamente não se conhecem. Morte e alegria não se cosem. Há um enigma e uma crispação que não deixam entrar festejações. A morte é densa; é um repelão; é fundamentalmente solene.

Praia do Flamengo, novembro de 1990

(MARANHÃO, 1991, p. 180 – 181).

Pelos fragmentos analisados, conclui-se que o romance se constitui de diversos gêneros que se misturam. Dessa maneira, como também percebeu Alves (2006, p. 145), ao se referir aos hipertextos presentes no romance de Maranhão, as informações contidas não se relacionam linearmente, como os nós de uma corda, mas suas conexões se estabelecem de modo estelar, organizados em malha, espalhadas em uma superfície reticular.

Construído pela junção de fragmentos de vários outros textos, as vozes são pontuadas pela diversidade de signos estruturados em uma malha, de caráter plurissignificante, com muitos caminhos que se direcionam a lugares diferentes, abrindo vácuos que amalgamam passado, presente e futuro, ou seja, é instalada a “esquizofrenização temporal” (JAMESON, 1985; 1997; 2006) na narrativa. Para Alves (2006, p. 149),

o texto contém janelas e portas que se abrem a muitos elementos e encaminham um conteúdo que se desenha de forma interrupta. No romance, são inúmeras as páginas camufladas, disfarçadas em links que, ao serem acionadas, se abrem e se movimentam em forma de rede e possibilitam associações de personagens fictícios de Machado de Assis que, por sua vez, trazem para si outras imagens sucessivas concernentes ao contexto “original” do personagem. Um personagem, um nome, supõe um apêndice, uma urdidura, uma trama que oferece uma leitura de sentidos simultâneos. Dessa forma, os elementos da narrativa ocorrem de natureza flutuante, inconstante, navegam na complexa malha do hipertexto.

Por essas e outras razões, concordamos com Teixeira (1998) e Lima (1998) que o romance apresenta vários momentos que condensam a ficção machadiana, que é imitada, embora modificada e decodificada em outro contexto de atuação, montada sob o processo de reficcionalização. Lima reconhece que ao passar pelo processo dessemiotizador, ou em outras palavras, desficcionalizante, os signos da obra machadiana são liberados da condição de signos “de” e são reinseridos dentro de uma nova ordem ficcional. O texto machadiano só pode ser resgatado enquanto linguagem, e como toda recuperação é uma reapropriação ficcionalizante, as memórias são reescritas no jogo textual, ao passo que são reavaliadas na escrita de Maranhão, a partir do processo hipermediado que insere a figura canônica de Machado de Assis. Para que isso se concretize, o autor paraense manipula vozes distintas que se alternam e reescrevem supostos acontecimentos. Essa manipulação das mais variadas vozes é feita, principalmente pela inserção dos gêneros intimistas e pela presença desarticuladora da paródia e do pastiche. Em relação à forma imitativa em pastiche, o trecho abaixo é exemplar:

Uma voz avisa-me ao pé da orelha que o capítulo antecedente é um disparate. Mais: que me cumpriria extirpá-lo, como uma carne crescida do nariz. Ignoro quem se pôs atrás da voz. São anônimas as vozes procedentes de não sei onde, que se escuta vez por outra, nem sempre pelos ouvidos, porém pelos finos filtros da intuição. Recusome à poda, e por singela causa: trata-se de uma homenagem. Baixei meu puído chapéu, nos capítulos IV, XVII, XXVI e XXXV. E não me consta que derrubar chapéus turbe percursos. Romances tem percursos; cada qual o seu em particular, reto ou submetido a solavancos (a voz persiste ) – um capítulo sem cabeça, sem braços, pé? Chapéus não tem nenhuma das três cousas, e no entanto cobrem cabeças e prestam vênias. (MARANHÃO, 1991, p. 119)

## 2 Escritas do eu e pastiches

Em todo o romance, detectamos pastiches que homenageiam a escrita machadiana que se autoexplica. No *Memorial* de Maranhão, o pastiche “acontece” – para usar o termo de Hutcheon ao se referir à ironia – a partir da junção de fragmentos que são reorganizados de forma caleidoscópica e repetitiva, embora seja no acréscimo da repetição que se instala o jogo textual, o *puzzle*, tornando o texto um “suplemento”, para usarmos uma expressão de Derrida. Ao contrário da noção de paródia criada por Hutcheon (1985), o pastiche enaltece as semelhanças em relação aos hipotextos que lhe serviram de base.

Na narrativa, percebemos, também uma linguagem tradicional, a saber, a retomada do estilo inconfundível de Machado, que se aproxima da experiência do narrador pós-moderno, segundo as indagações de Santiago. Para este crítico, o narrador pós-modernista não narra por meio de uma experiência própria de vida. Ele narra aquilo que presenciou de fora, como espectador, como um repórter. A voz narra a ação enquanto espetáculo que assiste da plateia, da arquibancada, ou de uma poltrona da sala de estar ou na biblioteca (SANTIAGO, 2002, p. 45).

O jogo textual de Maranhão, sendo narrada à distância, se apropria da experiência da escrita de Machado de Assis, para narrar, através de várias vozes, várias ações simultâneas e paralelas aos momentos finais de Machado de Assis. Para realizar tal processo, o autor utiliza certos recursos que converteram a narrativa alheia em ficção, ao articular uma concatenação polifônica de vozes e olhares provenientes de diferentes meios e que são organizados por uma “consciência narrativa”. O enredo se desenvolve, então, por meio de enunciados complexos que redimensionam outros textos, machadianos e não - machadianos, carregando-os, de palavras polissêmicas. Nele, a voz descentraliza-se e multiplica-se, articulada com outros textos preexistentes, sendo eles literários ou não.

O capítulo que abre o romance, “Dona Marcela”, como já indicamos, inicia-se com a famosa frase “Nunca me há de esquecer este dia”, proveniente do conto “Missa do galo”. *A priori*, espera-se um narrador autodiegético que narre suas experiências pessoais. Contrariamente, o que se segue é uma voz heterodiegética descrevendo os primeiros quadros e as personagens que irão, de forma alternada, assumir a voz narrativa. Já no capítulo II, “O bom uso e o mau uso das portas”, uma voz narrativa que, por sinal, não é a mesma do capítulo anterior, utiliza a metáfora do uso das portas ao se referir, sobretudo, à personagem Marcela Valongo. Desde já, percebe-se que essa personagem enigmática é uma das poucas em todo o enredo que consegue transitar livremente entre o universo ficcional machadiano e as

armadilhas criadas pelo jogo simulativo do prosador paraense. Uma advertência é feita ao leitor:

Cuidemos portanto que D. Marcela Valongo não ultrapassou por ultrapassar a porta do Cosme Velho, apenas porque surpreendesse franqueada a meia folha. Impante caminhou, impante sim, com a familiaridade chancelada (parece claro) pelo Conselheiro, que empregou o próprio sinete na papa de lacre. Terá procedido a bela estranha, mais bela que estranha, em hora equivocada, por estouvamento ou distração? Ora! Seria uma verdade sem pernas, que não se aguentaria em pé, porque na privação de fundamento nada se sustenta. (MARANHÃO, 1991, p. 15)

O narrador, ao manipular os referentes, usa a figura de Marcela Valongo que corresponde à Fidélia do *Memorial de Aires*, para confundir o leitor sobre o suposto envolvimento com o Conselheiro Machado, embora nas cartas e nas páginas do diário que apresentamos antes, as ambiguidades tenham sido eliminadas, pelo menos, na sua superfície. Como apresentado de antemão, era Leonora e não Marcela nutria amores pelo autor de *Quincas Borba*. Mesmo assim, essa misteriosa voz provoca, mimeticamente, *a la machado*, o leitor sobre suas suspeitas:

Quisera chamá-lo certa vez de Joaquim Maria, Joaquim Maria! Ele desaprovou a novidade do tratamento, que o enviava aos países da infância, no Livramento. Joaquim Maria. Ela precisava e queria revê-lo; deixar ficar-se ao pé do homem que não mais se ergueria e que se falasse ainda, falaria palavras poucas, e baixo. A doença vedava-lhe a garganta grau a grau. [...] Nem casada porém viúva. Viúva e solteira. Solteira; e viúva. (MARANHÃO, 1991, p. 16 – 17)

Nesse jogo de espelhos, a alternância entre as vozes amplia-se à medida que o romance avança. José Veríssimo e Dr. Mário de Alencar, por várias vezes, assumem o comando da narrativa na forma de troca de cartas, como exposto anteriormente. Os capítulos suplementares que se valeram da prosa machadiana conservaram, de certa forma, seus respectivos narradores, embora construídos de forma a contribuir na formação do quebra-cabeça. Vários capítulos são sustentados por vozes que discutem as peculiaridades da ficção de Machado, mas que, não perdem a oportunidade de criar reflexões pautadas numa espécie de autocrítica bem-humorada, típica do narrador pós-modernista, mas já presente nos narradores machadianos e outros narradores modernos. Entretanto, a maior ironia apresentada pelas vozes narrativas está presente nas descrições feitas do Conselheiro no seu estado de quase cadáver:

O moribundo via-se a si mesmo, como ficara, na comoção mostrada pelos outros; sentia que as carnes minguavam, que os vermes se alvoroçavam pelo roer as carnes do defunto que não se fizera ainda em defunto, porém na iminência dele, já no estado de esqueleto, que um nada de nada se mexia; mas se mexia. [...] O cancro sacia-se; pode saciar-se; tem sucedido que se sacie. Tornarei ministério, à Lambaerts, ao Pascoal, à Avenida? [...] O conselheiro expele ares finais. [...] O último pensamento antes de divisar a calva magnificamente polida, trabalhando por

livrar-se dos assédios, conteve-se numa pergunta e numa resposta: Há urubu? Há carniça. (MARANHÃO, 1991, p. 27 – 30)

O maior desafio do leitor na narrativa em estudo é tentar localizar a origem das vozes narrativas, como, por exemplo, no capítulo XI, “Embaraçosos contos”, em que há uma discussão entre personagens sobre a origem de Marcela. Primeiramente, a voz desconhecida indaga a respeito das particularidades que alguns contos – principalmente os machadianos – têm de gerar certas criaturas.

### Considerações finais

O romance de Maranhão merece destaque, sobretudo, pela proposta de construção do jogo que, não só reinventa, recria ou rearticula a ficção, mas questiona o momento presente de sua feitura. *Memorial do fim* consegue projetar, de maneira desordenada e flutuante, os mais diversos discursos e pontos de vista que insistem em demarcar os (possíveis?) limites entre a realidade e a ficção, através da presença de personagens reais e ficcionais imbricadas na teia narrativa.

Essa articulação das personagens ficcionais/histórico-biográficas é uma das características mais marcantes no *Memorial* de Maranhão. Nele, ficção e realidade se complementam com naturalidade devido a mecanismos de simulações. Além disso, o romance promove tantos pastiches e tantas problematizações de elementos diversos da narrativa machadiana que, a nosso ver, é um romance paradigmático da contemporaneidade brasileira por seu enorme teor de aspectos inovadores da narrativa. Essa narrativa se reinventa e se torna, dessa maneira, particularmente singular.

### Referências:

AÍNSA, F. **La nueva novela histórica latinoamericana**. Mexico: Plural, 240, p. 82 – 85, 1991.

ALVES, S. **Fios da memória, jogo textual e ficcional de Haroldo Maranhão**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2006. (Tese de doutorado).

ARANHA, G. Introdução. In: ASSIS, Machado de; NABUCO, Joaquim. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Topbooks/Academia Brasileira de Letras, 2003, p. 21.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 1998.

DERRIDA, J. **A farmácia de Platão.** Trad. de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

ECO, Umberto. **Obra aberta:** forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Trad. de Giovanni Cutolo. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FOUCAULT, M. Escritas de si. In: \_\_\_\_\_. **Ditos e escritos V:** Ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, 144 – 162.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia:** ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. de Tereza Louro Peres. Lisboa: Edições 70, 1985.

JAMESON, F. **A virada cultural:** reflexões sobre o pós-modernismo. Trad. de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_. **Pós-modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.  
\_\_\_\_\_. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos/CEBRAP.** jun./1985, n.12. p. 16 - 26.

LIMA, R. **O dado e o óbvio:** o sentido do romance na pós-modernidade. Brasília: EDU/Universa, 1998.

MARANHÃO, H. **Memorial do fim:** a morte de Machado de Assis. São Paulo: Marco Zero, 1991.

\_\_\_\_\_. **Memorial do fim:** a morte de Machado de Assis. São Paulo: Planeta, 2004.

PEREIRA, L. **Machado de Assis:** estudo crítico e biográfico. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PIZA, D. **Machado de Assis:** um gênio brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra:** ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

TEIXEIRA, L. **Ecos da memória:** Machado de Assis em Haroldo Maranhão. São Paulo: Annablume/Centro de Estudos em Crítica Genética, 1998.

## THE SELF MACHADIANO RECRIATED IN HAROLDO MARANHÃO'S WRITING

### Abstract

The writings of self appeared in a large number in XVIII Century and they stepped up in XIX Century. The exercise of writing and to register daily aspects, secrets or even to note impressions of 'reality' made letters, journals, biographies and autobiographies being ways to make 'history'. Many novelists as well as in Portuguese and another languages, always mix the writings of self in their narratives as part of novel weaving. From this relationship, this paper analyses the presence of writings of self in Brazilian contemporary fiction *Memorial do fim a morte de Machado de Assis*, by Haroldo Maranhão, published in 1991. In this novel, there is a configuration of Machado de Assis's last years of life whom is inserted in the Maranhão's novel, closely with the elaboration of some parts of journals and letters that Machado exchanged with his contemporaries. In addition, there are parts and textual appropriation of own Bruxo do Cosme Velho. Arise, for these and another questions, that the Maranhão's fiction do many pastiches of Machado's work, and with this fact allows a new view to the fiction of one of the most important Brazilian novelists.

### Keywords

Writings of self. Machado de Assis. Haroldo Maranhão.