

O NARRADOR NOS ROMANCES MACHADIANOS: DUPLO REGISTRO

*Amara Cristina de Barros e Silva Botelho**

Este trabalho resultou de um dos aspectos da pesquisa ainda iniciante, sobre a *crítica-escritura na Ficção de Machado de Assis*. Nele serão estudadas as duas faces do discurso do narrador: o relato e a crítica. Esses dois registros serão analisados especialmente nos romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Esau e Jacó*, embora sejam também referenciados os romances *Memorial de Aires* e *Quincas Borba*.

Trata-se de um tema relevante, pois, na ficção machadiana, o convencional papel do narrador, como mero responsável pelo relato de eventos, é enriquecido pelo acúmulo de outras atividades discursivas, as quais são responsáveis pela fragmentação da narrativa e pelo que aqui se denomina de duplo registro.

Sem dúvida o fato do narrador na obra de Machado de Assis suscitar o interesse de vários críticos e estudiosos da ficção brasileira justifica-se pela importância que esta categoria da narrativa assume no universo ficcional do autor carioca.

O papel do narrador torna-se mais relevante à medida que se reconhece nos romances de Machado de Assis uma atividade crítica desenvolvida no interior da ficção. Ao lado da função de narrar, em vários momentos o narrador exerce também o papel de autor-textual e acumula o de leitor-crítico, vez que além de contar, escreve e além de escrever, tece comentários não só sobre o que contou, mas, principalmente, sobre como escreveu. Configurando-se como explicador e juiz de seu próprio discurso e de sua própria escritura. No primeiro caso, ter-se-ia o narrador e no segundo, não só a função de autor textual, mas também a de leitor.

Dessa forma, o narrador machadiano não se limita ao relato dos eventos, ou seja, não é apenas o responsável pelo discurso narrativo, mas exerce uma outra função que é a de realizar uma crítica não só ao contexto histórico e social brasileiros do século XIX, como reza a escrita realista, mas principalmente ao contexto narrativo ficcional. Agindo assim constitui um duplo registro, que contribui, do ponto de vista formal, para construção de um jogo ambíguo que se realiza tanto no nível da história, como no do discurso narrativo.

Daí percebe-se que as idas e vindas explicativas presentes no discurso dos narradores dos quatro romances têm por objetivo a realização de uma autocrítica e, nesse caso, o narrador também assume na textualidade o papel de autor e leitor, pois ao contar, assume, no nível ficcional, a escritura e simultaneamente exerce o papel também de leitor ao criticar a construção de seu próprio discurso.

Alerta sobre este fato é feita por Brayner(1979) ao tratar da questão da estilização e da paródia nos romances machadianos. Segundo a autora (1979), cabe ao narrador e ao autor-textual, designado por ela de implícito, a responsabilidade pela compreensão dos artificios mais significativos da narração machadiana: a ironia e a paródia. Esses dois recursos são muito utilizados na construção do discurso intertextual e metalingüístico que constituem os romances da segunda fase de Machado de Assis. Esses dados tornam óbvia a existência da dupla escritura, do narrador e do autor-textual, responsáveis, ambos,

respectivamente, pelo duplo registro: o narrativo e o crítico. O discurso crítico integra-se ao universo ficcional e embora o reflita e explique, constitui-se juntamente com ele na razão de ser dos romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*.

Machado de Assis, especialmente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Esau e Jacó*, cria obras estruturadas por um narrador cujo discurso é duplo: de um lado há o registro de uma estória narrada de forma fragmentada, recheada de digressões explicativas, as quais, muitas vezes, têm por objetivo o próprio discurso narrativo e a própria organização interna, por outro, registra uma explicação, um julgamento irônico que constitui uma autocrítica dessacralizadora da ficcionalidade e torna-se instauradora de uma simbiose entre o artístico e o crítico, entre a ficção e a realidade, entre a arte e a crítica, estas duas últimas, ficcionalizadas. É a essa simbiose – ficção-crítica – que aqui se denomina de duplo registro.

Nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o protagonista, isto é, aquele de quem as memórias são relatadas, desempenha múltiplos papéis, pois é simultaneamente narrador personagem de focalização interventiva, consoante a classificação estabelecida por Genette (1979), e autor-textual. Este último por sua vez explicita a sua condição de leitor crítico, vez que avalia, explica e julga a história e seus componentes, praticando assim tanto a escritura dos acontecimentos como a escritura crítica. Tece, na qualidade de narrador um jogo ambíguo em que os fatos são narrados de uma perspectiva de mundo em que a seriedade e a comicidade resultam do discurso de um personagem narrador, que em sendo um malogrado, assume uma atitude irônica e carnalizada frente ao próprio malogro e ao de seus comparsas. Brás Cubas na qualidade de personagem-narrador fala de si mesmo através de um discurso dúbio, em que afirmação e negação, seriedade e humour, vida e morte, alegria e tristeza, comprometimento e distanciamento, verdade e fingimento, são elementos antitéticos que se apresentam como responsáveis pelo máximo de ambigüidade e de indefinição presentes no discurso romanesco. O ambíguo se apresenta, inclusive, quando o narrador parece, num jogo de verdade e fingimento não saber por onde começar o relato, que é ao mesmo tempo relato e escritura, pois autor-textual e narrador são papéis ficcionais exercidos pela mesma persona ficcional, Brás Cubas. Este, enquanto narrador, propõe-se a realizar a narrativa da própria existência, fazendo-o ora parodística, ora ironicamente:

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio, faço-o eu, e a ciência mo agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração. Mas, por menos curiosos que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos. (Assis, 1992, p.22)

A ambigüidade e o duplo são aspectos formais que vão ratificar a relatividade da vida e do comportamento humano. Nos romances machadianos e em especial nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, tudo é relativo não existem verdades nem tão pouco mentiras absolutas, assim tudo pode ser ou não ser, parafraseando Hamlet, personagem shakesperiana, autor a quem Machado de Assis retoma constantemente em sua obra. Por outro lado, comprometimento e afastamento lhe permitem, simultaneamente, mimetizar o mundo e a vida e deles se distanciar. Atinge esse objetivo lançando mão da ironia e da paródia.

Já em *Esau e Jacó*, cabe ao Conselheiro Aires o duplo registro, pois sendo ele personagem é também narrador, autor-textual e leitor crítico, muito bem instrumentalizado por sinal, vez que não se limita a contar, mas já na advertência lhe é atribuída por um editor o duplo papel de narrador e autor textual, conforme o que segue:

Quando o Conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rigidamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, por algarismo romanos, I, II, III, IV, V, VI, escritos à tinta encarnada. O sétimo trazia este título: Último.

A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, com a particularidade de ser o mais grosso, mas não fazia parte do Memorial, diário de lembranças que o Conselheiro escrevia desde muitos anos e era a matéria dos seis. Não trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto, como usava neles. Era uma narrativa; e, posto figure aqui o próprio Aires, com o seu nome e título de conselho, e, por alusão, algumas aventuras, nem assim deixava de ser a narrativa estranha à matéria dos seis cadernos. Último por quê?

A hipótese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros, não é natural, salvo se queria obrigar à leitura dos seis, em que tratava de si, antes que lhe conhecessem esta outra história, escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas. Nesse caso, era a vaidade do homem que falava, mas a vaidade não fazia parte dos seus defeitos. Quando fizesse, valia a pena satisfazê-la? Ele não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazes do ofício, escreveu o Memorial, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo na barca de Petrópolis.

Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir, Ab ovo, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a idéia de lhe dar estes dous nomes que o próprio Aires citou uma vez:

ESAÚ E JACÓ. (Machado de Assis, 1922)

Como o recorte esclarece, *Esau e Jacó*, tanto quanto o *Memorial de Aires* foram, no âmbito da ficção, escritos pelo Conselheiro Aires, fato que delega ao mesmo a responsabilidade da escritura e simultaneamente da narração. Assim, Aires é autor-textual, narrador, leitor, crítico e personagem. Este último papel ficcional suscita a presença de uma outra voz narrativa, que tece comentários sobre Aires. Esses comentários, tudo faz crer serem realizados pelo editor, o qual assume em alguns momentos da narrativa o papel de narrador, principalmente, para refletir ou tecer algum comentário sobre Aires. Dessa forma, há também um duplo registro sobre Aires: um realizado por ele próprio, Aires, enquanto personagem e o outro por uma voz em terceira pessoa, conforme fragmentos que seguem:

Esses Aires que aí aparece conserva ainda agora algumas das virtudes daquele tempo, e quase nenhum vício. Não atribuas tal estado a qualquer propósito. Nem creias que vai nisto um pouco de homenagem à modéstia da pessoa. Não, senhor, é verdade pura e natural efeito. (ASSIS, 1992, p. 36)

Mas esse Aires – José da Costa Marcondes Aires – tinha que nas controvérsias uma opinião dúbia ou média pode trazer a oportunidade de uma pílula, e compunha as suas de tal jeito, que o enfermo, se não sarava, não morria, e é o mais que fazem pílulas. Não lhe queiras mal por isso; a droga amarga engole-se com açúcar (ASSIS, 1992, p.38).

Ambos os fragmentos comprovam a existência de um Aires apenas como personagem, portanto como figura narrada, bem distinta do recorte que segue, no qual Aires é o responsável pelo discurso narrativo, assumindo o papel não só de autor-textual, mas principalmente de narrador:

Não, leitor, não me esqueceu a idade da nossa amiga; lembra-me como se fosse hoje. Chegou assim aos quarenta anos. Não importa; o céu é mais velho e não trocou de cor. Uma vez que lhe não atribuas ao azul da alma nenhuma significação romântica, está na conta. Quando muito, no dia em que perfez aquela idade, a nossa dona sentiu um calafrio (Assis 1992, p.42).

Esau e Jacó faz jus às palavras de Sant’Anna (1973), pois quando diz tratar-se de uma narrativa complexa, inegavelmente também está se referindo à duplicidade de vozes narrativas.

Para Sant’Anna (1973) há em *Esau e Jacó* dois narradores. Cabe a cada um deles um plano narrativo, ou melhor, duas “escritas superpostas” (Sant’Anna, 1973, p. 123). Haveria uma escrita fingida, na qual o Conselheiro Aires deixa fluir a “estória dos gêmeos, suas relações familiares e sentimentais, os envolvimento políticos”. Já na segunda escrita, denominada por Sant’Anna (1973) de escrita real, o uso do termo *real* não pode ser tomado no sentido strito, pois se refere ao narrador dois e este só tem vida a nível ficcional, portanto, entende-se que se trata de mais um fingimento, dessa feita, fingimento do real, o qual, segundo Sant’Anna (1973, p. 123):

Articula-se a montagem da estória, as anotações críticas sobre o imaginado texto de Aires, o aprofundamento de algumas observações e até discordâncias em relação ao manuscrito. Repete-se o mesmo jogo de relações que de um lado tem o enunciado (estória) e de outro a enunciação (articulação da estória)

Depreende-se da estrutura, que a dupla voz narrativa em *Esau e Jacó* integra-se à cadeia de ambigüidade gerada por um duplo também a nível temático, o qual resulta da existência de uma só aparência física, ética, religiosa e de um só comportamento, mas ambigüamente duplicados, pois os irmãos gêmeos, Pedro e Paulo, possuem temperamentos e atitudes dispares, apresentando-se como rivais e antagonicos do ponto de vista psicológico, apesar de não o serem da perspectiva ética.

Observe-se que *Esau e Jacó* é a estória, narrada pelo Conselheiro Aires, de Pedro e Paulo, os filhos gêmeos de Agostinho Santos e Natividade.

Natividade e sua irmã Perpétua (a tia que escolheu os nomes dos meninos), após o nascimento dos gêmeos, procuram uma adivinha para saber o que o futuro lhes reserva.

Natividade interroga a adivinha sobre o futuro dos filhos, se serão grandes e gloriosos?

A adivinha responde afirmativamente, mas acrescenta que quanto à qualidade da glória, esta é coisa futura.

Os irmãos Pedro e Paulo possuem diferentes cosmovisões, desentendiam-se com frequência por qualquer coisa. Pedro, estudante de Direito é mais dissimulado, é monarquista; enquanto Paulo, estudante de Medicina e de temperamento mais agressivo, é republicano. Apesar das diferentes cosmovisões, ambos se apaixonam pela mesma mulher, Flora Batista, tornando-se assim rivais no amor.

A partir do momento que se apaixonam por Flora, passam a disputar o coração da jovem, como se já não bastasse o fato de terem disputado durante toda as suas existências o carinho, o amor e a atenção da mãe.

De acordo com a lógica empregada por Aires na narrativa, Flora, a “inexplicável” não consegue se decidir e pressionada, começa a delirar. Durante o delírio, confunde os dois rapazes, funde-os em uma só pessoa, concluindo que não havia sentido em um sem o outro. A possibilidade de concretização do triângulo amoroso realista se esvai com a morte da moça.

Pedro e Paulo fizeram, após a morte de Flora, um trato de paz que pouco durou, pois como era peculiar à natureza de ambos, retornaram as dissidências. Nem os pedidos da mãe, nem os conselhos de Aires foram suficientes para estabelecer a concórdia entre eles. Seguiam a vida cumprindo a mesma sina dos irmãos bíblicos Esaú e Jacó. Assim no romance machadiano, as diferentes ideologias dos gêmeos podem, analogamente à Bíblia numa tomada intertextual, representar os sistemas republicano e monárquico, vez que se vivia, na sociedade brasileira contemporânea aos personagens machadianos, essa polaridade ideológica. Pedro e Paulo vencem as eleições para deputados, mas em partidos diferentes.

Em seu leito de morte, Natividade (que morre de tifo), pede aos gêmeos para jurarem que serão amigos e eles o faz perante a mãe já agonizante. O juramento é cumprido apenas por algum tempo, pois, ao término das férias (que não passaram juntos), Pedro e Paulo já voltam indiferentes e se evitando. Este comportamento foi observado pelos amigos da câmara, e não demorou muito para descobrirem que não viviam bem e que se detestavam. Ficando desta forma confirmadas as profecias da Cabocla do Castelo: os filhos de Natividade tornam-se grandes homens, mas inimigos implacáveis. Essa é a história que o Conselheiro Aires relata, de uma perspectiva onisciente e na qualidade de narrador, que apesar de personagem, não se deixa comprometer, vez que se isenta de emoção, ao relatar acontecimentos dos quais não é o protagonista.

Em *Memorial de Aires* e em *Quincas Borba*, há a concretização do duplo registro, em vista da co-existência de dois discursos paralelos: o narrativo e o crítico. No primeiro romance, de forma mais intenso e no segundo de modo mais atenuado.

Em *Quincas Borba*, o duplo registro ocorre principalmente como metalinguagem, pois o narrador heterodiegético, de focalização onisciente e interventiva, no dizer de GENETTE (1979) em *O Discurso da Narrativa*, lado a lado à construção do discurso, assume as funções de autor-textual e simultaneamente de leitor crítico, pois narra e comenta o narrado, tanto no que respeita ao dito, como quanto ao modo de dizer.

Estes diferentes papéis podem ser observados em vários momentos do texto, tal como em: “Vem amigo leitor, vamos vê-los, meses antes, à cabeceira de Quincas Borba.” Evidencia-se, na citação do romance *Quincas Borba*, que quem se dirige ao leitor é o autor Não o autor empírico, mas aquele do plano ficcional, ou seja, o autor-textual, que acumula

também o papel de narrador e como tal dirige-se ao narratário, ou seja, ao receptor textual do seu próprio discurso, conforme GENETTE (1979), chamando-o a observar e analisar a seqüência dos eventos.

Já em *Memorial de Aires*, o duplo registro torna-se notório pela própria estrutura narrativa, que é simultaneamente a de romance e de diário. Neste sentido, o narrador, que a semelhança do romance *Esau e Jacó* também é o Conselheiro Aires, não se limita apenas a narrar, mas tece comentários avaliativos sobre o que relata e sobre o modo de articulação desse relato. Dessa forma, Machado de Assis funde o discurso crítico ao discurso ficcional, constituindo mais uma vez o duplo registro, cuja existência perpassa também a escritura dos romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*..

A existência concomitante do discurso narrativo e do discurso crítico nos quatro romances machadianos acarreta, em cada um deles, a fragmentação da narrativa e simultaneamente provoca o alongamento da obra, pois as digressões avaliativas impedem a progressão rápida da trama, terminando esta por se tornar lenta e, de certa forma, subordinada ao discurso crítico, que juntamente com ela, funda uma crítica-escritura dessacralizadora do caráter de ficcionalidade, ao mesmo tempo em que dele faz parte, já que simultaneamente integra o discurso romanesco e o fragmenta, ao se constituir, metalingüisticamente como discurso crítico, cuja razão de ser e funcionalidade decorrem, em última análise, das estratégias narrativas do autor Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O Ideal do Crítico. In: **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1992.
- _____. O Ideal do Crítico. In: **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1992.
- _____. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1992.
- _____. Quincas Borba. In: **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1992.
- _____. Esau e Jacó. In: **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1992.
- _____. Memorial de Aires. In: **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1992.
- ATAÍDE, Tristão. Machado de Assis, O Crítico. In: **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1992.
- BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. Lisboa: Edições 70, 1966
- _____. **O Grau Zero da escritura**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.
- _____. *S/Z*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- BERGÉZ, Daniel *et al.* **Métodos críticos para análise literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BRAYNER, Sonia. **Labirinto do Espaço Romanesco**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1979.
- BOSI, Alfredo *et al.* **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise Estrutural do Romance Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1973.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. O Estilo Narrativo de Machado de Assis. In: Machado de Assis: **Revisão**. Rio de Janeiro: InFolio, 1998.