

## AUTORREFERENCIALIDADE EM *MEMORIAL DE AIRES*

### Correlação entre leitura, literatura e representação da vida

Ao expor sua experiência de leitor, Machado de Assis introduz, no espaço textual, duplo nível interpretativo: o do livro e da leitura como objetos ficcionais ou como imagem metafórica do comportamento das personagens, por meio das remissões ao fazer literário ou a obras estéticas, mediante as quais instala a correlação do texto com outros textos; e o da autorreferencialidade, em que a obra tematiza a si mesma e, assim, expõe a artificialidade do relato ficcional. A presença da intertextualidade e o desdobramento do texto sobre si mesmo que se desvela por uma rede de metadecarações ora explícitas, ora implícitas, põem em relevo a concepção de Machado a respeito da literatura e são marcos referenciais para instituir o processo de análise e de julgamento que ele faz incidir sobre produções literárias e sobre a sociedade.

Para o romancista, a literatura se legitima por ser manifestação estética que representa dilemas humanos, sendo as obras concebidas por um duplo procedimento reflexivo. Por sua natureza artística, o texto traduz a exploração, pelo autor, das potencialidades expressivas da própria literatura; por sua natureza mimética, ele revela o posicionamento do autor em face do real. Assim, para Machado de Assis, os procedimentos de análise, de interpretação e de julgamento que orientam a leitura de obras literárias são correlatos àqueles que presidem a representação da vida, estabelecendo-se uma relação de complementaridade entre o ato de ler e o de transcrever a existência humana. A literatura é vista, pois, como um sistema em que autores, obras e leitores entram em correlação, e como um espaço de análise sobre o ofício da escrita e sobre o sentido da vida, sendo a escrita e a vida percebidas como um exercício de contínua e permanente aprendizagem. Portanto, as inúmeras menções de Machado de Assis à literatura e à leitura, que se revelam ao longo de sua obra e cuja importância se adensa a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não só provocam reflexões críticas de natureza estética, mas também de natureza sociológica.

Sob o primeiro aspecto, elas demonstram o vínculo de Machado com uma linhagem de escritores que privilegiam a imaginação e o jogo lúdico da linguagem, enfatizando a artificialidade do texto. Sob o segundo, introduzem questões relativas aos efeitos da literatura e da leitura e às funções que lhes são atribuídas pela sociedade. Assim, a ruptura com o ilusionismo da ficção, almejado pelo cânone realista, e a exposição da natureza artesanal do texto e da escrita como atividade inacabada permitem a Machado introduzir, no cenário da literatura brasileira, novo padrão estético, enquanto conduzem à revisão dos papéis do autor e do leitor, visto que ambos se situam diante das infundáveis opções da escritura. Nesse sentido, a finalidade da literatura e a da leitura é, igualmente, reorientada, na medida em que, fugindo aos padrões maniqueístas das produções românticas e realistas, inúmeros textos de Machado projetam uma perspectiva relativista e aprofundam, em função do estranhamento formal, uma reflexão crítica sobre o homem e suas circunstâncias.

Este artigo se orienta, pois, para a análise da autorreferencialidade em *Memorial de Aires*, que revela, de um lado, o posicionamento crítico de Machado de Assis a respeito do fazer literário e, de outro, instaura sentidos que remetem à análise da sociedade e ao modo como o escritor nela visualiza o consumo da arte.

### **Reflexão crítica nas tramas da narrativa**

A autorreferencialidade se instala quando o texto faz ressoar, em sua trama, a análise sobre si mesmo, por meio da reflexão sobre o enunciado, sobre a enunciação ou sobre o código, instaurando, com isso, uma duplicidade semântica. Lucien Dällenbach explica que

[...] o enunciado em que se apoia a reflexividade funciona em, pelo menos, dois níveis: o do relato, em que continua significando, o mesmo que qualquer outro enunciado; e o da reflexão, em que assume a condição de elemento de uma metassignificação mediante a qual o relato pode tomar a si mesmo por tema.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> DÄLLENBACH, Lucien. *El relato especular*. Madrid: Visor Distribuciones, 1991. p. 59. (Tradução das autoras deste artigo.)

O *Memorial* apresenta uma composição formal em que esses dois níveis se sobrepõem, e o procedimento constitui uma das chaves para adentrar a tessitura do texto e abstrair significados, papel que, evidentemente, cabe ao leitor. Estruturado em forma de diário íntimo, ele resulta do registro, pelo sujeito, das impressões do dia, constituindo-se em testemunha do cotidiano e, neste caso, em um texto em devir. Entretanto, a operação de automodelagem e de autorrepresentação, cujo receptor deveria ser, segundo a essência do diário, o próprio enunciador, aqui aventa a possibilidade de ser lido por outros:

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor.<sup>2</sup>

O *Memorial* diferencia-se, nesse sentido, da autobiografia, engendrada, em geral, ao cabo da vida pelo sujeito memorialístico, que instaura, assim, um olhar retrospectivo sobre as ruínas do passado, como o anjo benjaminiano que, de costas para o presente, olhando para o passado, o vê em ruínas e, por isso, luta contra o apagamento dos fatos vividos. De modo diverso ao do enunciador do diário, o sujeito memorialístico visa dar-se a conhecer ao público, para o qual elabora a ilusão biográfica, sem recuperar efetivamente o eu vivido, mas revelando o eu enunciador, o eu tramado pelo discurso.

Já o diário, como construção discursiva, caracteriza-se por fixar fatos próximos ao presente da enunciação e por ser o registro das vivências e impressões do sujeito. Esse procedimento está marcado, no *Memorial de Aires*, pela subjetividade do Conselheiro que, já em idade avançada, ocioso e solitário, afirma, na condição de exilado da vida social: "Nada há pior que a gente vadia – ou aposentada, que é a mesma coisa; o tempo cresce e sobra, e se a pessoa pega a escrever, não há papel que baste."<sup>3</sup>

Assim, conquanto declare que não quer ser lido, Aires sugere o desejo de que a revelação ao olhar do outro ocorra, para atender à finalidade implícita do diário, a qual

---

<sup>2</sup> ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. In:\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 1115-1116.

<sup>3</sup> Idem, p. 1111.

abrange a crítica sobre o entorno e sobre o processo que lhe dá forma. Portanto, sendo composto de um duplo movimento reflexivo, *Memorial de Aires* traz um narrador cujo tema maior não é o próprio eu, visto que, pela "técnica de espectador", como afirma Antonio Candido, analisa o indivíduo e a sociedade sob o manto da simplicidade e de uma "enganadora neutralidade de tom".<sup>4</sup> Há, portanto, no texto machadiano, um sentido latente que contribui para sua ambiguidade e se expõe quando o leitor depreende o duplo ângulo avaliativo dos enunciados do Conselheiro.

A perspicaz veia observadora e analítica de Aires é entretecida à narrativa por meio da referência a fatos em que sua participação passa de central a periférica, já que representa indivíduos de seu círculo social, centrando neles as transformações ao nível dos acontecimentos. Entretanto, mesmo desviando o olhar de si mesmo para se dispersar naqueles que o circundam, a presença do eu-enunciador não se dissolve aos olhos do leitor. Assim, ainda que, na superfície, suas observações pareçam comentários feitos ao acaso e, por vezes, até ingênuos, elas constituem, de fato, o perscrutador viés avaliador do Conselheiro, que evita manifestar sua avaliação de forma explícita, revelando, todavia, o cuidado na construção do enunciado em que a polidez traduz menosprezo e zombaria. Disso é exemplo o comentário acerca de Miranda, cunhado de D. Cesária, em que Aires refere, de modo sutil, a futilidade deste: "Em suma, o corretor não é mau homem, e já me serviu uma vez em negócio de seu ofício. Usa a nota alegre, sem juvenildade, e acha grande interesse em coisas que nenhum têm".<sup>5</sup>

Esse desdobramento que expõe o processo de análise sobre o modo de dizer do enunciado encontra paralelo nas implicações da autorreferencialidade que, igualmente, recai sobre o código retórico da literatura. Na advertência ao romance memorialístico, o leitor defronta-se com a seguinte informação: "Quem me leu *Esau e Jacó* talvez reconheça estas palavras do prefácio: 'Nos lazes do ofício escrevia o *Memorial*, que, apesar das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis'".<sup>6</sup> O suposto autor – Machado de Assis ou o editor – explica, ainda,

---

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In:\_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004. p. 22 e 32. Primeira edição 1977.

<sup>5</sup> ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*, cit., p. 1141.

<sup>6</sup> Idem, p. 1096.

que esse texto traz a parte relativa a dois anos (1888-1889), já suprimidos os trechos que prejudicam a unidade da narrativa.

Com o recurso, Machado de Assis estabelece maior proximidade com o leitor, ao transferir, como em *Quincas Borba*, a personagem de uma obra para outra. No caso do *Memorial*, a afirmação elucida a estratégia de que Machado se vale para instituir a subjetividade narradora, radicada no espaço do não-verídico, sem, contudo, deixar de vinculá-la à referencialidade do ato de produção do texto. Por estar circunscrito ao âmbito da ficção, Aires reveste-se de um investimento figurativo e seu diário passa a ser emitido não apenas por uma voz, mas por um sujeito ficcionalmente instituído, e sua legitimidade passa a ser garantida, antecipadamente, pelo próprio ato de redigir o *Memorial*. Corporificado pela ficção, o autor do diário tem nome, ocupa determinada condição sociocultural, caracteriza-se por um certo *ethos* – o gosto pela observação e pela análise e a capacidade de contemporizar –, traço que o distingue das demais personagens.

Esse jogo remissivo entre textos ficcionais decorre da concepção de leitura e de literatura de Machado de Assis, para quem o reconhecimento das relações intertextuais permite ao leitor acionar sentidos de outras produções, cujo entendimento (ou não-entendimento) atua sobre a interpretação. Machado concebe, pois, a literatura como um sistema de obras em interação, cujas convergências devem ser reconhecidas pelo leitor para esclarecer a significação. Portanto, como outros escritores que privilegiam a metaficcionalidade, ele antecipa, em sua escritura, discussões teóricas do século XX que enfatizam o papel do leitor como uma das estratégias de composição do texto.

Além disso, antecipando-se novamente à teoria, também relativiza a noção de autoria, pois, se, de um lado, o autor do *Memorial* é o Conselheiro Marcondes Aires, de outro, na advertência, Machado de Assis explicita sua presença, instalando a ambiguidade pela semelhança das iniciais do título *Memorial de Aires* com seu próprio nome e com o nome do protagonista. A sobreposição homonímica expressa o desejo da representação mimética, pois possibilita a identificação com o autor real, ao mesmo tempo em que reproduz o título da obra, dando-lhe o caráter de documento. Ao permitir o cruzamento de diferentes espaços ontológicos, essa chave semântica refere a

transitividade entre o real e o ficcional, sugerindo a possível ocupação de um território comum,<sup>7</sup> o que problematiza o conceito de arte e sua capacidade de representação.

Dito de outra forma, a sobreposição das iniciais dos nomes constitui-se em uma estratégia de autorreferencialidade,<sup>8</sup> ou seja, a quase homonímia entre a personagem, o título da obra e o autor faz ressoar instâncias diferentes do jogo ficcional. Se, de um lado, é construída a ilusão ficcional, de outro, é instaurado o sutil desnudamento dessa ilusão.

Paralelamente, os liames entre o ficcional e o real são, igualmente, questionados pelo narrador protagonista. Após ter cogitado parar de escrever, Aires retoma o ofício ao fazer menção a uma possível lágrima nos olhos de Fidélia, motivada pela lembrança da dissidência entre o marido e o pai. O Conselheiro é ambíguo, referindo-se à sombra da sombra de uma lágrima, que talvez nada mais seja do que o fruto da imaginação do observador: "Também, se foi verdadeiramente lágrima, foi tão passageira que, quando dei por ela, já não existia".<sup>9</sup> Então, diante da incerteza, por que relatar a lágrima? Tal jogo de dubiedades, de imprecisões e de fracas certezas presentifica a escrita como um artifício, obrigando o leitor a refletir sobre o enunciado proferido.

Segundo Patricia Waugh, na medida em que são autoconscientes e sistematicamente chamam a atenção para seu estatuto de artefato, romances metaficcionais questionam a relação entre ficção e realidade. Com isso, engendram uma crítica acerca de seus próprios métodos de construção, passando a examinar as estruturas fundamentais da ficção narrativa e explorando, sobretudo, a possível ficcionalidade do mundo exterior ao do texto literário ficcional. Narrativas metaficcionais

[...] rejeitam a figura tradicional do autor como uma fábrica de imaginação transcendental, através de um discurso finalmente monológico e de estruturas de sequência que substituirão o texto de um mundo material esquecido. Eles mostram não somente que o "autor" é um conceito produzido através de textos literários e sociais previamente

---

<sup>7</sup> SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias: narrativas autobiográficas romanescas de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp; Nankin, 2009. p. 184.

<sup>8</sup> Cf. DÄLLENBACH, Lucien. *El relato especular*, cit.

<sup>9</sup> ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*, cit., p. 1141.

existentes, mas o que geralmente é tomado como "realidade" é também construído e mediado de maneira similar. A "realidade" é por isso "ficcional" e pode ser compreendida através de um processo apropriado de "leitura".<sup>10</sup>

Aires discute a apreensão do real e, inclusive, a própria concepção de realidade, que não passa do resultado de uma elaboração discursiva a partir de um ponto de vista subjetivo, mediado pela linguagem. Como afirma Marta de Senna, "tudo no *Memorial* talvez seja, mas pode ser que não fosse. De fato, o melhor de Machado de Assis é essa tensão entre o que é e o que poderia não ter sido".<sup>11</sup>

O narrador protagonista questiona, por conseguinte, as certezas absolutas e demonstra a complexidade do homem, a partir da relatividade, já que o ser humano é intrinsecamente marcado pela dualidade. Em *Esau e Jacó*, por exemplo, Flora, impossibilitada de escolher entre um dos irmãos gêmeos, morre, porque, para ela, optar por apenas um deles seria sofrer a pena de viver na incompletude. Assim, o ser humano é habitado por sentimentos contraditórios que encontram compensação e equilíbrio por meio da teoria da equivalência das janelas, sob cuja ordem as certezas tornam-se dúvidas, e as maledicências podem ser perdoadas:

A maledicência não é tão mau costume como parece. Um espírito vadio e vazio, ou ambas estas cousas, acha nela útil emprego. E depois, a intenção de mostrar que outros não prestam para nada, se nem sempre é fundada, muita vez o é, e basta que o seja alguma vez para justificar as outras.<sup>12</sup>

A transcrição acima ilustra a concepção relativista do *Memorial* que dá a conhecer o homem e a sociedade, desnudando os papéis que aquele exerce no teatro social, como quando Aires avalia D. Cesária:

---

<sup>10</sup> WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London; New York: Methuen, 19--., p.16. Tradução nossa.

<sup>11</sup> SENNA, Marta de. A tradução do Conselheiro. In: GUIDIN, M. L.; GRANJA, L.; RICIÉRI, F. W. (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2008. p. 257.

<sup>12</sup> ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*, cit., p. 1166.

A maneira por que aprovava alguma coisa era quase sarcástica, e difícil de entender a quem não tivesse a prática e o gosto destas criaturas, como eu, velho maldizente que sou também. Ou serei o contrário, quem sabe? No primeiro dia de chuva impicante hei de fazer a análise de mim mesmo.<sup>13</sup>

O *Memorial*, como já foi referido, está entremeado de afirmações lançadas, aparentemente, de modo gratuito, mas que incidem sobre o fazer literário e exigem, da mesma forma, perspicácia e malícia por parte do leitor, o qual deve exercer também essa prática sob pena de submeter-se à indecifrabildade das chaves textuais. Ao fim e ao cabo, como diz Aires, "pode ser engano, mas pode ser verdade"<sup>14</sup>. Relativizando o resultado de seu fazer literário, ele coloca em dúvida a sua própria capacidade como fonte perceptiva dos acontecimentos: "A causa secreta de um ato escapa muita vez a olhos agudos, e muito mais aos meus que perderam com a idade a natural agudeza".<sup>15</sup>

Em outro trecho, Aires reflete a respeito da sobreposição dos interesses individuais aos coletivos, evidenciando a disposição do homem ao egoísmo. O Conselheiro relata, no dia 13 de maio, que a notícia da abolição fora recebida com festa pela população, em frente ao Paço Imperial, e declara-se a favor desse ato legislativo. De forma irônica e falsamente fortuita, afirma, na carta de 14 de maio, ao informar sobre a carta de Tristão com a notícia de sua vinda ao Brasil, que "não há alegria pública que valha uma boa alegria particular".<sup>16</sup> Ao final desse dia, avalia que a carta aos pais postiços era devida, assim como a liberdade dos escravos. Mediante a equivalência entre o importante acontecimento histórico e a alegria do casal Aguiar, Aires deixa entrever uma sociedade autocentrada e pouco preocupada com os rumos socioeconômicos nacionais, já que a relevância da libertação dos escravos é reduzida à de uma alegria particular e doméstica.

O comentário de Rita, irmã do Conselheiro, acerca do modo como Fidélia organizara as flores no túmulo do marido também é uma provocação, feita pelo enunciador ao leitor, que deve dar-se conta de que a apreensão do real depende do modo

---

<sup>13</sup> Idem, p. 1165.

<sup>14</sup> Idem, p. 1168.

<sup>15</sup> Idem, p. 1167.

<sup>16</sup> Idem, p. 1119.

como esse é representado, havendo significações encobertas que somente o domínio da linguagem permite depreender. Conquanto pareça fortuita, a observação de Rita – "por exemplo, o nome do marido, o nome próprio só, não todo, estava cercado de perpétuas" –<sup>17</sup> abriga um laivo irônico, considerando-se que, no momento em que se dá a decoração do túmulo, já brotava o amor entre Tristão e a viúva, e sua "eterna" fidelidade estava em jogo. O tipo de flores escolhido por ela – perpétuas –, com as quais envolve o nome do marido, incide sobre o próprio nome da personagem – Fidélia –, mote da aposta entre os irmãos e, também, da narrativa. Contudo, a disposição das flores constitui índice da escolha futura da personagem por um novo matrimônio, já que apenas o nome próprio vai cercado de perpétuas e não todo ele, fato que prenuncia a substituição do nome de família por outro.

Constitui, também, aspecto relevante no *Memorial* a discussão sobre a ordem social estabelecida, considerada, assim como a ficção, fruto da elaboração humana e não como algo preexistente ou mesmo natural. Esse debate anuncia discussões posteriores, segundo as quais a ficção não pode nem reproduzir nem refletir a realidade, mas pode instituir discursos que elaboram versões da realidade. O Conselheiro, consciente do fazer literário como discurso construído a partir de um ponto de vista, deixa-se entrever como criador do diário e da seleção que opera: "Reli também este dia de hoje, e temo haver-lhe posto (principalmente no fim) alguma nota poética ou romanesca, mas não há disso; antes é tudo prosa, como a realidade possível".<sup>18</sup> Entendendo a realidade como prosa, evidencia a percepção do mundo como constructo instituído pela linguagem.

Considerando-as constructos discursivos que concorrem para o entendimento da vida e do ser humano, o Conselheiro alude à literatura, à filosofia e à Bíblia:

Se eu não tivesse os olhos adoentados dava-me a compor outro *Ecclesiastes*, à moderna, posto nada deva haver moderno depois daquele livro. Já dizia ele que nada era novo debaixo do sol, e se o não era então, não o foi nem será nunca mais. Tudo é assim contraditório e vago também.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Idem, p. 1165.

<sup>18</sup> Idem, p. 1145.

<sup>19</sup> Idem, p. 1141.

Ao desejar escrever novo e moderno *Eclesiastes*, tematiza a vaidade do homem, mesmo em face da fugacidade da vida, da qual não restam nem mesmo os ganhos obtidos com o trabalho e o esforço. Essa consciência da fugacidade do tempo e dos fatos confere relevância à memória, que guarda a essência e permite uma análise mais livre das emoções: "Mas agora é tarde para transcrever o que ele [Aguiar] disse; fica para depois, um dia, quando houver passado a impressão, e só me ficar de memória o que vale a pena guardar."<sup>20</sup> Fica, assim, com o passar do tempo, o balanço da vida no livro contábil, refletindo evidentemente as relações humanas de natureza fútil, baseadas em interesses materiais: "Chego aos meus sessenta e... não escrevas todo o algarismo, querido velho; basta que o saiba teu coração e vá sendo contado pelo Tempo no livro de lucros e perdas. Não escrevas tudo, querido amigo."<sup>21</sup>

Ao buscar a permanência tanto do passado, transfigurado em lembrança, como do presente, corroído pela fugacidade, o Conselheiro Aires comprova o inegável comprometimento do eu com as experiências vivenciadas, que, longe de redimirem a unicidade do sujeito, antes indiciam sua progressiva desintegração.

Nesse sentido, a nota melancólica do *Eclesiastes* retoma a discussão sobre a literatura, a autoria e a originalidade. Segundo o texto bíblico, o novo já é velho; o que acontece é o que aconteceu e o que acontecerá. A literatura, mesmo sendo inovadora, retoma o acervo literário já existente, como Aires no *Memorial*, em cuja escrita reside a escrita predecessora, como explica o dialogismo bakhtiniano.<sup>22</sup> Fica, igualmente, problematizada a noção de autoria, entendida como imagem resultante desse mosaico intertextual: "Gastei o dia a folhear livros, e reli especialmente alguma coisa de Shelley e também de Thackeray. Um consolou-me de outro, este desenganou-me daquele; é assim que o engenho completa o engenho, e o espírito aprende as línguas do espírito".<sup>23</sup> Por fim, nas palavras de Aires, é posta em cheque a própria literatura, pois, se "uma coisa é citar versos" e "outra é acreditar neles",<sup>24</sup> são contrapostos o artifício da ficção e a experiência da vida.

---

<sup>20</sup> Idem, p. 1106.

<sup>21</sup> Idem, p. 1160.

<sup>22</sup> Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.

<sup>23</sup> ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*, cit., p. 1102.

<sup>24</sup> Idem, p. 1139.

Sob esse ângulo, o *Memorial* também introduz a ideia de que é necessário que o artificialismo da escrita não se esgote em si mesmo, mas que seja capaz de instituir a representação da vida humana, cujas circunstâncias lhe dão sentido. A última notação do diário, que refere a profunda compaixão de Aires pelo abandono do casal Aguiar, constitui um átimo de vida em que o próprio enunciador se visualiza, refletindo a função humanizadora da literatura: "Ao transpor a porta para a rua, vi-lhes no rosto e na atitude uma expressão a que não acho nome certo ou claro; digo o que me pareceu. Queriam ser risonhos e mal se podiam consolar. Consolava-os a saudade de si mesmos".<sup>25</sup>

Entretanto, mais uma vez, também aqui é introduzida uma reflexão de natureza metaficcional: "A posição dos dois velhos desamparados e calados aponta para a impossibilidade do dizer",<sup>26</sup> razão por que o registro do diário cessa. O enunciador, que revestira seus sentimentos com argumentos racionais, encontra-se diante da dor e é incapaz de consolar não só aos outros como também a si mesmo, revelando que a escrita não está destituída de emoção e que ela só pode traduzir o traduzível.

## Conclusão

Entidade fictícia, Aires metaforiza o trabalho do autor e, propondo um novo nível interpretativo, tematiza o fazer do *Memorial*. A análise metaliterária decorre de um processo de produção que se concretiza, simultaneamente, como processo de recepção. Se, por um lado, o narrador se apresenta como o autor do ato de escrita, por outro expõe a circunstância de ser também o leitor de tal ato, oferecendo sua práxis como um novo nível de desvelamento textual.

O fato de inscrever no *Memorial de Aires* declarações que revelam a autoconsciência a respeito da linguagem, da forma literária e do ato de escrever ficção; de expor o diário como produto da reflexão e da imaginação, questionando, simultaneamente, a validade de suas representações; de demonstrar, por meio das elucubrações do Conselheiro, a imprecisão dos limites entre realidade e ficção; de imprimir ao ato de escrita um tom paródico e jocoso, como se depreciasse a própria

---

<sup>25</sup> Idem, p. 1200;

<sup>26</sup> BYLAARDT, Cid Ottoni. De Aires a Ayres: o Conselheiro sem conteúdo. In: *O eixo e a roda*. v. 16. Belo Horizonte, 2008. p. 31-42. A citação está na página 42.

literatura, traduzindo uma teoria da ficção por meio da prática de escrever ficção, tudo isso permite afirmar que Machado de Assis antecipa concepções da arte literária elaboradas no século XX, sugerindo uma revisão dos parâmetros classificatórios da literatura nacional.

A progressiva e fragmentária notação dos episódios pessoais que tematizam a si próprio, as reflexões sobre o registro das demais personagens e dos acontecimentos, as remissões a obras literárias e a outras manifestações artísticas revelam como Aires, o leitor-escritor, utiliza-se das obras literárias para, através delas, explicar situações e circunstâncias de caráter pessoal, interligando-as aos significados que lhe sugerem os livros, cujos ensinamentos aclaram a vida, tornando-a compreensível. A partir de suas leituras de obras alheias e do próprio diário, Aires também introduz reflexões de caráter metaliterário. Dessa forma, a leitura se expõe como tema ou como fulcro composicional do romance, pois as afirmativas metaliterárias presentificam o processo de produção e as questões estético-culturais que o envolvem.

Marinês Andréa Kunz  
Universidade Feevale  
Novo Hamburgo, Brasil

Juracy Saraiva Assmann  
Universidade Feevale  
Novo Hamburgo, Brasil

Marinês Andréa Kunz é doutora pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e atua como professora e pesquisadora da Universidade Feevale, de Novo Hamburgo. E-mail: marinesak@feevale.br

Juracy Assmann Saraiva é pós-doutora pela Unicamp, professora e pesquisadora da Universidade Feevale, de Novo Hamburgo. É autora de *O circuito das memórias: narrativas autobiográficas romanescas de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp; Nankin, 2009. E-mail: Juracy@feevale.br