

METAFICÇÃO NOS ROMANCES DE MACHADO DE ASSIS

*Janine Resende Rocha*¹

RESUMO

Nos romances de Machado de Assis, a metaficção é caracterizada de maneira permanente. Este ensaio pretende observar o efeito provocado nessas narrativas pela reflexão do ficcional produzida por elas.

Palavras-chave: Metaficção. Machado de Assis.

A nossa motivação no traçado deste trabalho deriva da recorrência com a qual a metaficção é caracterizada nos romances de Machado de Assis, entre vários outros elementos que recebem atenção permanente. Sob a rubrica da metaficção, sublinhamos as relações entre o mundo criado através da ficção e o mundo da realidade empírica ou, também, entre a literatura e a vida. Essas relações destacam uma marca fundamental para se avaliar a constituição literária e os processos pelos quais a literatura estimula a produção de sentido pelo leitor.

No livro *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*, Patricia Waugh explica a abrangência do conceito em questão. Nas palavras da autora:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draw attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text (WAUGH, 1984, p. 02)².

Complementando essa definição, observamos que a metaficção pode explorar o impacto da leitura de romances na vida do leitor, como exemplificam

Dom Quixote e Madame Bovary, representações literárias emblemáticas da confusão ingênua entre realidade e ficção. Como importante substrato do conceito, temos que: encabeçada pela prática da escrita, a metaficção catalisa, então, uma problemática teórica.

Apesar de serem diversos tanto os resultados de natureza conceitual advindos de uma reflexão metaficcional quanto as formas literárias pelas quais essa reflexão vem à tona, a definição que subscrevemos anteriormente é ampla o bastante para não se submeter a restrições. Por isso, essa definição é válida, por exemplo, para os romances de Machado e para os romances contemporâneos, que também lançam mão da metaficção com prodigalidade. Não obstante essa diversidade, vemos que ela não refoge a uma tradição de romances metaficcionais, que se inicia com *Dom Quixote*. Assim, Machado³ e os autores contemporâneos⁴ são herdeiros dessa tradição, em que *Tom Jones*, *Tristram Shandy* e *Jacques, o fatalista* participam como referências incontornáveis.

Um ponto-chave no estudo da metaficção consiste na averiguação do impacto provocado nas narrativas pela reflexão de ordem metaficcional. Segundo pondera Patricia Waugh no estudo mencionado, a proeminência da metaficção nos romances contemporâneos é estimulada pela ênfase que várias disciplinas conferem às mediações inexoráveis por meio das quais o conhecimento do mundo se faz, isto é, não haveria mais a expectativa de se conhecer o mundo na sua ontologia, desvencilhado da ordem discursiva. Dessa forma, reitera-se a literatura como um caminho privilegiado para se pensar o mundo, haja vista que o assentamento do mundo criado *como se fosse real* ocorre unicamente via linguagem. A presença da metaficção nesses romances revela-se como uma estratégia pela qual se explora a relação entre realidade e ficção⁵ e, portanto, os limites da realidade em que vivemos.

Já nos romances machadianos, a presença da metaficção parece ressaltar o jogo das máscaras sociais. Em paralelo, notamos que ela contribui, de maneira vigorosa e arguta, para o questionamento da repercussão da literatura no século XIX brasileiro, época em que “a representatividade da literatura e suas possibilidades de circulação” (GUIMARÃES, 2004, p. 96) eram assuntos de primeira ordem, como Hélio de Seixas Guimarães detalha no estudo *Os leitores*

de Machado de Assis. Ao evidenciar os meandros da criação ficcional por meio da escrita, Machado oferece ao leitor uma espécie de instrução sobre o *modus operandi* narrativo. Se, por consequência, o gesto pelo qual o autor desenha a metaficção viabiliza a exposição da realidade social, elucidando para o leitor a dinâmica de encenação e interesses da sociedade oitocentista, temos que esse gesto se reverte em prol de uma pedagogia, ainda que enviesada. Ou seja, a escrita metaficcional ensina o leitor a como se portar diante do texto literário e também socialmente, uma vez que salienta os bastidores da ficção e das rodas sociais, rodas que referenciam dados fundamentais da cultura brasileira, como Roberto Schwarz analisa em seus estudos sobre Machado.

Através do *autodesnudamento*, um dos atos de *fingir* do texto ficcional postulados por Wolfgang Iser, o texto literário explicita suas pretensões e motivações, procedimento que distingue a ficção literária de outras formas ficcionais. Em relação ao autodesnudamento Iser determina:

É característico da literatura, em sentido lato, que se dá a conhecer como ficcional, a partir de um repertório de signos, assim assinalando que é literatura e algo diverso da realidade. Normalmente, no entanto, os diversos signos ficcionais não indicam que por eles se opera uma oposição à realidade, mas antes algo cuja alteridade não é compreensível a partir dos hábitos vigentes no mundo da vida (*Lebenswelt*) (ISER, 2002, p. 969).

Esses signos ficcionais são reconhecidos como tal na medida em que há “convenções determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o público compartilham” (ISER, 2002, p. 970), que sustentam o pacto ficcional a ser firmado entre autor e leitor.

Os romances machadianos convocam um vasto repertório de signos que desnudam a ficcionalidade, como é o caso das inscrições que exacerbam referências pertinentes ao universo livresco, referências examinadas detalhadamente por Abel Barros Baptista em *Autobiografias*. Da argumentação desse estudo lembramos, a título de exemplo, o *protagonismo do capítulo*, que, segundo Baptista, corresponde a “uma noção decisiva da solicitação do livro na ficção machadiana” (BAPTISTA, 2003, p. 77). Esse *protagonismo* mostra a imponência do espaço concedido à materialidade do livro em *Dom Casmurro* e

realça a concepção estrutural do romance, o projeto de escrita do narrador-autor, bem como as inúmeras instruções de leitura dadas pelo narrador, instruções que caracterizam também outros romances de Machado.

Conforme vemos já em *Ressurreição*, matizes específicos aos decoros literários moldam as construções narrativas. Em outras palavras, essas construções são reguladas muitas vezes por preceitos de escolas literárias ou de estilo, como o do “defunto autor” de *Memórias póstumas* (ASSIS, 1959, p. 415), que as escreve sob um método “sem gravata nem suspensórios” (ASSIS, 1959, p. 426). Para apresentar o desfecho de Livia em *Ressurreição*, depois de sofrer uma decepção amorosa que a afasta definitivamente das segundas núpcias tão sonhadas, Machado contrasta o comportamento da protagonista com a praxe nos romances de outrora:

No tempo em que os mosteiros andavam nos romances, – como refúgio dos heróis, pelo menos, – a viúva acabaria os seus dias no claustro. A solidão da cela seria o remate natural da vida, e como a olhos profanos não seria dado devassar o sagrado recinto, lá a deixaríamos sozinha e quieta, aprendendo a amar a Deus e a esquecer os homens. Mas o romance é secular, e os heróis que precisam de solidão são obrigados a buscá-lo no meio do tumulto. Livia soube isolar-se na sociedade (ASSIS, 1959, p. 106).

Machado explicita, assim, a incidência de decoros na expressão literária e a possível interferência desses decoros no destino das personagens. Porém, o autor mostra o decoro para em seguida negá-lo, como se percebe na citação anterior e neste trecho de *A mão e a luva*:

Duas vezes viu ele [Estevão] a formosa Guiomar, antes de seguir para S. Paulo. Da primeira sentiu-se ainda abalado, porque a ferida não cicatrizara de todo; da segunda, pôde encará-la sem perturbação. Era melhor, – *mais romântico pelo menos*, que eu o pusesse a caminho da academia, com o desespero no coração, lavando em lágrimas, ou a bebê-las em silêncio, como lhe pedia a sua dignidade de homem. *Mas que lhe hei eu de fazer?* Ele foi daqui com os olhos enxutos, distraíndo-se dos tédios da viagem com alguma pilhéria de rapaz, – rapaz outra vez, como dantes (ASSIS, 1959, p. 117; grifos nossos).

O trecho finaliza o primeiro capítulo do romance. O curioso é que, até então, a caracterização de Estevão obedecia ao propósito de ridicularizar as personagens românticas e sentimentaloides como ele. Além de confundir

momentaneamente o leitor quanto à caracterização efetiva da personagem, o trecho carrega uma ambiguidade interessante. O narrador, em terceira pessoa, raramente chama atenção para si mesmo ao longo do romance, mas, aqui, ele se projeta na cena narrada: ao mesmo tempo em que parece gravar seu poder de decisão sobre os rumos da personagem, ele disfarça-o, fingindo esconder as suas decisões com a autonomia da personagem. Entretanto, a despeito da negativa de tal caracterização romântica encontrada no trecho destacado, Estevão é uma personagem que se alinha a Livia e Meneses, de *Ressurreição*, igualmente sonhadoras e diferentes de Guiomar e Luís Alves, personagens ambiciosas e racionais do segundo romance.

Outro exemplo da moldura conferida pelos estilos literários é extraído de *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

Tinha [Brás Cubas] dezessete anos; punha-se um buçozinho que eu forcejava por trazer a bigode. (...) Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar no castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros (ASSIS, 1959, p. 433).

Disciplinado com a “pena da galhofa” (ASSIS, 1959, p. 413) que fermenta a maturação da escrita do autor, esse exemplo é o mais completo dessa sequência de passagens em que Machado desnuda conceitos caros às escolas literárias em voga na época em que escrevia e publicava sua obra.

Nem todos os signos que designam o desnudamento da ficcionalidade descortinam, por derivação, conjeturas metaficcionalis – o que não procede nessas passagens, pois, nelas, o autodesnudamento canaliza uma reflexão metaficcional. Nas citações referentes aos dois primeiros romances, sobressai a condição de artifício da ficção, de um processo engenhoso que absorve referências de natureza romanesca. Esse processo – que enfatiza a tradição literária e a construção narrativa – indica que as referências da literatura têm uma fundamentação imprecisa, já que elas não comportam a asseveração de um sentido único ou verdadeiro nem uma correspondência exata com o mundo

empírico. Na citação referente às memórias de Brás Cubas, temos um indício de um movimento contrário a esse, sendo assim um movimento centrífugo que indaga pela referência oriunda da rua, e não dos livros.

A comparação entre as duas primeiras passagens e a última alude a uma aparente indefinição, por assim dizer, que encontramos ao longo dos romances, pois deparamos com afirmações que relacionam, de maneira contrária, a literatura e a vida. Para significar a vida, de um lado, está o uso de um variado campo semântico tradicionalmente associado à literatura. De outro, a invalidação dos atributos literários nessa significação.

Sintetizando rapidamente o primeiro caso, verificamos: a analogia entre a vida das personagens e gêneros (ou subgêneros) literários, como é a vida de Félix, de *Ressurreição*, uma “singular mistura de elegia e melodrama” (ASSIS, 1959, p. 33); a promoção de episódios da vida das personagens, como namoros, a capítulos ou prólogos de livros; o espelhamento (ou aproximação) de livros literários nesses episódios e a presença de procedimentos demandados pela literatura, tais como: metáforas, representação ou simulação, verossimilhança e leitura, na descrição de cenas do cotidiano das personagens.

É preciso observar também que o gozo na memória – que vemos destacado em *Dom Casmurro* e na “obra difusa” de Brás Cubas (ASSIS, 1959, p. 413), por exemplo – revela manobras que não deixam de pôr em voga estratégias essenciais da literatura. Das memórias do autor casmurro, emerge uma vida ficcionalizada; como ele sinaliza logo no início do livro: “não consegui recompor o que foi nem o que fui” (ASSIS, 1959, p. 730). Talvez por reconhecer a confusão que sente quanto à realidade dos fatos narrados, confusão agravada com sua imaginação borbulhante, o autor ficcional solicita a nós leitores que deixemos nossa imaginação correr com a rédea solta, sendo esse um mecanismo pelo qual preencheremos as lacunas do seu livro omisso. Nas memórias escritas com “pachorra” e “galhofa” (ASSIS, 1959, p. 418 e p.413), o *defunto autor* dispensa “leitores pesadões” (ASSIS, 1959, p. 444) e, assim, não quer ser prolixo nem linear, porém quer ser franco, já que “a franqueza é a primeira virtude de um defunto” (ASSIS, 1959, p. 446). Em ambos, contudo, a recomposição do passado é declaradamente um exercício criativo cercado por dúvidas, uma vez que não há

provas dos acontecimentos que são narrados (ainda mais sendo narrados diretamente do túmulo) e não se consegue reviver as experiências tal como elas foram vividas. Dessa maneira, temos que esse exercício criativo guarda uma simetria com a escrita literária de ficção. Essa escrita também pressupõe uma *seleção*, trabalhada pelo autor, cuja atualização distingue uma realidade a ser elaborada pelo leitor com o auxílio do imaginário.

Cabe ainda emendar que o leitor não deve questionar a veracidade dos fatos narrados. A vontade de iluminar essa negativa poderia justificar, inclusive, a frequência ostensiva com que Machado ladrilha os romances com a expressão “a verdade é que”, junto a suas tantas variações, como se, através de um efeito performativo via enunciação, um mundo estivesse sendo de fato criado. Essa retórica da encenação remete à condição da ficcionalidade e, potencialmente, pode fazer com que o leitor compare o mundo representado com o mundo em que vive.

Essa condição da ficcionalidade – isto é, a condição de um mundo irreal, mas que existe *como se fosse real* – não é compatível, no entanto, com a equivalência entre o mundo do texto e o mundo da realidade: deve-se imaginar que a ficção constrói mundos reais, mas sem que eles sejam igualados aos mundos reais. Em Machado, as associações entre literatura e vida mostram de tal forma a vida como um livro que chegamos a pensar que a realidade representa a literatura, e não o contrário; como ilustra esta cena do início de *Esau e Jacó*, em que Natividade e Perpétua estão no morro do Castelo para uma consulta com uma cabocla que prevê o futuro:

Natividade deu o nome de batismo somente, Maria, como um véu mais espesso que o que trazia no rosto, e recebeu um cartão, – porque a consulta era só de uma, – com o número 1.012. Não há que pasmar do algarismo; a freguesia era numerosa, e vinha de muitos meses. Também não há que dizer do costume, que é velho e velhíssimo. Relê Ésquilo, meu amigo, relê as *Eumênides*, lá verás a Pítia, chamando os que iam à consulta: “Se há aqui Helenos, venham, aproximem-se, segundo o uso, *na ordem marcada pela sorte*”... A sorte outrora, a numeração agora, tudo é que a verdade se ajuste à prioridade, e ninguém perca a sua vez de audiência. Natividade guardou o bilhete, e ambas foram à janela (ASSIS, 1959, p. 876).

Nessa cena, a referência literária é utilizada para afastar qualquer incredulidade quanto ao interesse avantajado nas previsões, confirmado, então, por “provas” literárias. Aventamos a hipótese pela qual essa associação – feita de maneira tão direta – pretende mostrar para o leitor como o mundo criado pela literatura, mesmo que seja irreal, é assustadoramente parecido com o mundo que está a sua volta. Ao se projetar a irrealidade da literatura na realidade, o leitor poderia reconhecer que a realidade também é dotada de situações arranjadas sob a lógica do *fingir*. A lógica do *como* se iluminaria a lógica das aparências e dos papéis sociais, cumpridos de maneira velada, maneira com a qual se cumpriam ainda campanhas amorosas e os interesses matrimoniais, tratados por Machado em sua obra.

Um profícuo episódio narrativo para esse argumento pode ser lido em *Memórias póstumas*, no capítulo intitulado “Geologia”, em que Brás Cubas apresenta “o homem mais probo” que conheceu em sua vida: Jacó Tavares. A integridade do caráter “tão exemplar” (ASSIS, 1959, p. 500) desse sujeito é ironicamente caracterizada com um episódio doméstico em que Jacó manda dizer a uma visita inoportuna que não estava em casa. A visita ouve a ordem e adentra a sala, mesmo sabendo que era *persona non grata*. Brás Cubas, que presenciou a cena e a maçada da visita, assim narra o momento em que volta a ficar a sós com Jacó:

Retirou-se o Doutor B. e respiramos. Uma vez respirados, disse eu a Jacó que ele acabava de mentir quatro vezes, em menos de duas horas: a primeira, negando-se; a segunda, alegrando-se com a presença do importuno; a terceira, dizendo que ia sair; a quarta, acrescentando que com a mulher. Jacó refletiu um instante, depois confessou a justeza da minha observação, mas desculpou-se dizendo que a veracidade absoluta era incompatível com um estado social adiantado, e que a paz das cidades só se podia obter à custa de embaçadelas recíprocas... (ASSIS, 1959, p. 500)

Com a consciência do estatuto do ficcional revelada, os romances machadianos nutrem uma crítica da dissimulação social, crítica que, paradoxalmente, é incrementada pela própria invalidação dos atributos literários na significação da vida. Conforme já notamos, há uma espécie de indefinição nos romances, que poderia pôr em conflito duas posturas diferentes quanto à

metaficção: uma que dispõe a literatura e a vida de maneira convergente e outra que as apresenta em caminhos opostos.

Nos termos dessa oposição, a literatura seria um sonífero, um entretenimento das leitoras, que “descansa[m] da cavatina de ontem para a valsa de hoje” (ASSIS, 1959, p. 849), ou a origem das ilusões de algumas personagens, como Lívia, de *Ressurreição*, que, segundo Viana, seu irmão, “tem esse defeito capital: é romanesca. Traz a cabeça cheia de caraminholas, fruto naturalmente da solidão em que viveu nestes dous anos, e dos livros que há de ter lido” (ASSIS, 1959, p. 36). Via de regra, as ilusões estão associadas a “ideias cor-de-rosa” (ASSIS, 1959, p. 103), a paixões e venturas desregradas, em contraste com a realidade e a verdade dos fatos. Ou, dito de maneira literária, temos um contraste entre “pieguices poéticas” (ASSIS, 1959, p. 68) e construções em prosa, apresentadas pelos romances machadianos como medida de objetividade.

Ensinando que “não se vive como se romanceia” (ASSIS, 1959, p. 89), Machado parece querer dizer que, no livro da vida, ser um leitor ingênuo, desses leitores que não distinguem a realidade da ficção, pode ser fatal. É o que acontece com Rubião, que, depois de se permitir ser bastante explorado pelos “amigos” da corte carioca, termina a vida de maneira quixotesca, entretido com suas aventuras imaginárias.

METAFICTION IN MACHADO DE ASSIS'S NOVELS

ABSTRACT

In Machado de Assis's novels, the metafiction is characterized in many ways. This essay intends to systematize pertinent aspects of the metafiction's reflection in those narratives.

Keywords: Metafiction. Machado de Assis.

NOTAS

- ¹ Mestrado em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
- ² “Metaficção é um termo dado para a escrita de ficção que intencional e sistematicamente chama atenção para seu *status* de artefato a fim de questionar a relação entre a literatura de ficção e a realidade. Ao produzir uma crítica dos seus próprios métodos de construção, tal escrita não examina apenas estruturas fundamentais da narrativa de ficção, como explora também a possível ficcionalidade do mundo exterior ao texto literário de ficção” (tradução nossa).
- ³ Ver o ensaio *Machado de La Mancha*, de Carlos Fuentes.
- ⁴ Cf. WAUGH, 1984, pp.23-24.
- ⁵ Ver o ensaio Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, de Wolfgang Iser.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v.I.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias: solicitações do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.
- FUENTES, Carlos. *Machado de La Mancha*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial; EdUSP, 2004.