

## A intertextualidade e o dialogismo em *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis (1991)*, de Haroldo Maranhão

Shirlene Lima PARENTE<sup>1</sup>  
Vanderléia da Silva OLIVEIRA<sup>2</sup>

**Resumo:** No romance *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), o escritor paraense Haroldo Maranhão se apropria do estilo da escrita machadiana para narrar os últimos momentos de vida de um dos maiores, se não o maior, escritor brasileiro de todos os tempos: Machado de Assis. Objetiva-se neste estudo analisar o uso do recurso da intertextualidade e do dialogismo utilizados como estratégia discursiva na escritura do referido romance, que se constrói a partir de outros, como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*, de autoria machadiana. Observou-se que Maranhão apresenta uma trama que mistura realidade e ficção estabelecendo um diálogo entre personagens retirados de algumas produções ficcionais de Machado com personagens reais participantes do contexto social e político do Brasil na década da morte do bruxo do Cosme Velho. Verificou-se, ainda, que o romance pode ser compreendido como uma produção inserida na vertente literária denominada Metaficção Historiográfica, tendo em vista a relação entre real x ficcional expressa na narrativa.

**Palavras-chave:** Intertextualidade. Dialogismo. Metaficção Historiográfica. Haroldo Maranhão.

**Abstract:** In the novel *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), Haroldo Maranhão, the writer who was born in Para, made use of Machado's way of writing to tell the last life moments of one of the greatest, or the greatest, Brazilian writers of all the times: Machado de Assis. The aim of this study is to analyze the use of intertextuality and dialogism as a device used as a discursive strategy in the writing of that novel that was built from other ones, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* and *Memorial de Aires*, written by Machado de Assis. It was possible to point out that Maranhão presents a plot that mixes reality and fiction making a dialogue among characters that were taken away from some Machado's fictional productions with real characters that took part in Brazil social and political context in the decade of magician Cosme Velho death. It was even possible to check that the novel can be understood as a production inserted in the literary side named historiographical Metafiction, aiming the relationship between real x fictional expressed in the story.

**Key-words:** Intertextuality. Dialogism. Historiographical Metafiction. Haroldo Maranhão.

### 1. Introdução

Certa vertente literária denominada de romance histórico, a que Linda Hutcheon (1991) designa como Metaficção Historiográfica, tem origem datada no século XIX, vinculada às produções literárias de Walter Scott (1771-1832), ainda no Romantismo. Este gênero, desde o seu surgimento até hoje, tem cultivado muitos seguidores.

<sup>1</sup> Graduada do curso de Letras: Português-Inglês da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). Trabalho de Iniciação científica voluntária (2012). E-mail: shirleneparente@hotmail.com

<sup>2</sup> Profa. Dra. do Centro de Letras, Comunicação e Artes da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). Membro do Grupo de Pesquisa de Crítica e Recepção Literária (CRELIT). E-mail: vances@uenp.edu.br.

No Brasil, após os anos 1970, constata-se um crescente aumento de escritores, que, adeptos a essa vertente da literatura, pautam a escritura de suas obras na recuperação e reinterpretação de acontecimentos da história nacional. Entre as produções brasileiras compreendidas nesta vertente está, por exemplo, *Videiras de cristal* (1990), de Luiz Antonio de Assis Brasil, obra em que o autor trata a *Guerra dos Muckers* ocorrida no Rio Grande do Sul, desmistificando Jacobina, líder do movimento e personagem ficcionalizada do referido romance. Também a escritora cearense, Ana Miranda, envereda pelos caminhos do romance histórico com a obra *Boca do Inferno* (1990), romance que traz como personagens ficcionalizados Gregório de Matos e Padre Antonio Vieira. Haroldo Maranhão, escritor paraense, autor de *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), obra que é o objeto de estudo nesse trabalho, narra os últimos dias de vida do autor canônico brasileiro, Machado de Assis, e apresenta como principal característica estrutural do romance o diálogo intertextual que trava com algumas obras do bruxo do Cosme Velho.

Portanto, a fim de evidenciar o diálogo entre história e literatura, bem como a utilização do recurso da intertextualidade e do dialogismo para a escritura de um romance que se constrói a partir de outro, este texto aborda a obra *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), do escritor Haroldo Maranhão.

No romance, Maranhão apropria-se da escrita machadiana e traça um breve panorama histórico que permeia o contexto da morte de Machado. A semelhança na escrita entre ambos é tamanha, que leva o leitor a duvidar, em certos momentos, sobre a autoria e a veracidade das informações expostas pelo autor. A variação das vozes narrativas que surge ao longo do romance, se deve ao diálogo intertextual que se estabelece entre a obra de Maranhão e outras três obras de Machado, a saber: *Memória Póstumas de Brás Cubas, de 1881*, *Dom Casmurro, de 1899*, e *Memorial de Aires, de 1908*. Ora percebe-se a voz narrativa de Cubas, ora a do Coronel Aires e, até mesmo, a do próprio Machado.

## **2. O diálogo entre ficção e realidade**

Na atualidade, há uma grande demanda por obras ficcionais que tratam de acontecimentos ou de personalidades históricas, sejam eles biográficos, mais recentes, nacionais ou de outros países de povos distantes.

Considerando a relação entre ficção e história, Esteves (2007) cita Trouche, ao defender a utilização da expressão “narrativas de extração histórica para designar as diversas

modalidades de narrativa que dialogam com a história” (ESTEVEVES, 2007, p. 9-10). Esteves (2007) observa ainda, que tais narrativas não se limitam somente ao âmbito do romance histórico, ou mesmo à produção narrativa denominada por Hutcheon (1991) como metaficção historiográfica: “Trata-se, como se nota, de um paradigma mais amplo, com condições de abranger ‘o conjunto de narrativas que se constroem e se nutrem da matéria histórica’” (TROUCHE, 2006, apud ESTEVEVES, 2007, p. 10).

A relação estabelecida entre a história e a ficção é algo que remonta à antiguidade. Muito do que se sabe hoje sobre a história de povos antigos como os gregos, por exemplo, foi transmitido ao longo da história através dos versos de poemas épicos.

De acordo com Esteves (2007), não é possível precisar as causas dessa tendência ou fenômeno literário, ao utilizar a matéria histórica como inspiração para criar ou recriar acontecimentos.

“A representação do mundo e das relações sociais já não é medida por critérios de veracidade ou autenticidade, mas sim pelo grau de credibilidade que oferece, [...] a história e a literatura trilham caminhos diversos, mas convergentes. [...] Atualmente já não há mais dificuldade em se aceitar que tanto a literatura quanto a história nutrem-se da experiência humana, buscando registrá-la pela mediação da palavra” (ESTEVEVES, 2007, p. 13).

Segundo Esteves (2007), ao investigar o romance de extração histórica, deve-se considerar as contribuições de György Lukács (1885-1971), uma vez que se trata do mais importante estudioso do gênero. Lukács situa o surgimento do romance histórico no início do século XIX, a partir das produções do escocês Walter Scott (1771-1832). Além de possuir um significativo repertório literário, Scott criou dois princípios básicos que se tornaram modelo de romance histórico:

“O primeiro deles é que a ação ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época. Sobre esse pano de fundo situa-se uma trama fictícia, com personagens e fatos inventados pelo autor. Além disso, como segundo princípio, os romances de Scott e seus seguidores, bem ao gosto romântico, costumam introduzir na trama ficcional um episódio amoroso geralmente problemático, cujo desenlace pode variar. Na maioria das vezes, no entanto, termina na esfera do trágico” (ESTEVEVES, 2007, p. 14).

Weinhardt (2011) destaca que os heróis dos romances Scottianos não eram personalidades históricas, pois estas surgiam em segundo plano, uma vez que “ao romance

histórico não interessava, segundo o teórico, repetir o relato dos acontecimentos magnos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram tal experiência” (2011, p. 27).

Ao longo do século XIX não houve significativas mudanças na estrutura do gênero. Os escritores realistas modificaram somente o modo de descrever, de maneira minuciosa, o meio em que ocorre a narrativa. Já no século XX notam-se transformações consideráveis no discurso histórico, dando à narrativa ficcional novas características. Dentre estas transformações, há que se destacar a utilização da intertextualidade, em suas mais variadas formas de apresentação, como recurso estilístico para a escritura de narrativas contemporâneas, a fim de proporcionar, segundo Esteves, “maior interpenetração entre as mais variadas linguagens artísticas” (ESTEVES, 2007, p. 19), como se nota claramente em *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991). O diálogo intertextual estabelecido entre o romance haroldiano e as obras do cânone brasileiro leva o leitor a acessar leituras anteriores e construir novas possibilidades interpretativas para o discurso ficcional, ou mesmo histórico.

Investigando a relação entre a ficção e a história, torna-se pertinente a reflexão sobre o embate entre o historiador e o escritor. A respeito do escritor contemporâneo, Esteves (op. cit.) aponta que este é livre das convenções realistas, portanto, pode criar outros mundos com novas possibilidades de interpretação, já que possui duas modalidades de discurso narrativo: o histórico, que representa “a verdade” conhecida por todos e, o ficcional, que pode confirmar tal verdade histórica, ou até subvertê-la, como em *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), por exemplo.

Linda Hutcheon faz a seguinte consideração acerca das discussões sobre o literário e o histórico na arte pós-moderna, explanando sobre a figura do historiador e a representatividade do poeta:

“[...] o historiador só poderia falar a respeito daquilo que aconteceu, a respeito dos pormenores do passado; por outro lado, o poetaalaria sobre o que poderia acontecer, e assim poderia lidar mais com os elementos universais. Livre da sucessão linear da escrita da história, a trama do poeta poderia ter diferentes unidades” (HUTCHEON, 1991. p. 142-33).

“[...] toda história é uma história de alguma entidade que existiu durante um considerável período de tempo, e que o historiador quer afirmar o que é literalmente verdadeiro a seu respeito num sentido que faz distinção entre o historiador e um contador de estórias fictícias ou mentirosas” (WHITE apud HUTCHEON, 1991, p.143).

A respeito da ficção pós-moderna, Hutcheon parte dos dizeres de Foley (1986) e realiza uma descrição objetiva sobre o romance histórico no século XIX, destacando entre colchetes as mudanças ocorridas na pós-modernidade:

“Os personagens [nunca] constituem uma descrição microcós mica dos tipos sociais representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências [não] no desenvolvimento histórico [não importa qual o sentido disso, mas na trama narrativa, muitas vezes atribuível a outros intertextos]; uma ou mais figuras da história do mundo fictício, dando uma aura de legitimização extratextual às generalizações e aos julgamentos do texto [que são imediatamente atacados e questionados pela revelação da verdadeira identidade intertextual, e não extratextual, das fontes dessa legitimização]; a conclusão [nunca] reafirma [mas contesta] a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate moral” (FOLEY, 1986, apud HUTCHEON, 1991, p.159).

Weinhardt (2011) discorre sobre as características da ficção pós-moderna, ou do Novo Romance Histórico, valendo-se das contribuições de Menton (1993), que elenca seis traços característicos dessas produções. São eles:

1. La subordinación, em distintos grados, de La reproducción mimética de cierto período histórico a La presentación de algunas ideas filisóficas, difundidas em lós cuentos de Borges y aplicables a todos os períodos del pasado, del presente y del futuro.
2. La distorción consciente de La historia mediante omisiones, exageros y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricas.
4. La metaficción o lós comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad.
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia” (MENTON, 1993, apud WEINHARDT, op. cit., p. 48).

Com efeito, os apontamentos realizados deixam claro que, há muito, história e ficção trilham caminhos convergentes; uma se liga intimamente a outra. As diferenças existentes entre o romance histórico tradicional e o romance histórico contemporâneo, ou o novo romance histórico, não constituem, segundo Weinhardt (idem, p. 49) “critérios de avaliação estética, mas indicação dos recursos narrativos, independente do sucesso ou do fracasso dos efeitos alcançados”. Assim sendo, como recurso narrativo, a intertextualidade, marca presente nas produções contemporâneas, promove uma leitura interessante de um passado textual permeado por intervenções textuais do presente. É essa a característica que grita aos olhos do leitor de *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), daí o sentido deste artigo.

### 3. Intertextualidade e dialogismo

Para Fiorin, “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (FIORIN, 1999, p. 30).

Desse modo, o processo de incorporação de um texto em outro não diz respeito a uma técnica exclusiva da modernidade. Há na história da literatura, registros da utilização desse recurso que remontam à idade média. No entanto, pode-se dizer que foi somente a partir do século XX que houve a teorização de tal recurso amplamente utilizado nas produções literárias.

Foi Julia Kristeva quem, na década de sessenta do século XX, com base nas proposições do russo Mikhail Bakhtin, introduz o termo intertextualidade pela primeira vez, para designar o processo de produção do texto literário compreendendo-o como “um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1969, p.145, apud SAMOYAUULT, 2008, p. 16). Dessa forma, a escrita também pode ser compreendida como sendo resultante do processo de leituras anteriormente realizadas.

O crítico literário francês Gérard Genette denominou tal recurso como um *palimpsesto*:

“Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através de leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos” (GENETTE, 2010, p. 5, apud SOUZA, 2012, p. 2).

Gerard Genette limita a definição de intertextualidade, estabelecendo categorias para o estudo e a utilização do termo; a saber: a citação, o plágio, a alusão, a paródia e o pastiche. O estudioso dá à intertextualidade a seguinte definição:

“Sob sua forma mais explícita e mais literal [...] a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa); sob a forma menos explícita e menos canônica, a do plágio (em Lautréamont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mais ainda literal; sob a forma ainda menos explícita e menos literal, a da alusão, isto é, de um enunciado, cuja plena inteligência supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro ao qual

remete necessariamente uma ou outra de suas inflexões, que, de outro modo, não seria aceitável” (GENETTE, op. cit., p. 8, apud SAUMOY AULT, 2008, p. 31).

Ainda que tenha sido Kristeva (op. cit.) a responsável pela introdução do termo *intertextualidade* no âmbito literário, não se deve deixar de destacar que a teorização acerca desse assunto iniciou-se com o linguista russo Mikhail Bakhtin (1981), em seus estudos sobre a polifonia e o dialogismo.

Bakhtin, ao tratar sobre o dialogismo, em estudos desenvolvidos em meados dos anos 1920, afirma que todo texto dialoga com outros textos, logo, todo discurso se constrói a partir de outros. Tal afirmativa corrobora o princípio da intertextualidade, porém, “não se trata, a partir daí, de determinar um intertexto qualquer, [...] trata-se antes de trabalhar sobre a carga dialógica das palavras e dos textos, os fragmentos de discursos que cada um deles introduz no diálogo” (SAMOY AULT, 2008, p. 18).

Barros (1999) retoma algumas contribuições do filósofo russo às análises de textos e discursos, partindo da concepção atual de texto:

“O texto é considerado hoje tanto como objeto de significações, ou seja, como um “tecido” organizado e estruturado, quanto como objeto de comunicação, ou melhor, objeto de uma cultura, cujo sentido depende, em suma, do contexto sociohistórico” (BARROS, 1999, p. 1).

Sendo o texto um objeto de significações e comunicação, pode-se pensar sobre o discurso como um processo heterogêneo, inacabado, que se faz a partir da junção de discursos vários entre o “eu e o outro”, como o próprio filósofo aponta em sua teoria da linguagem.

“Percebe-se que a relação dialógica não acontece somente entre discursos interpessoais (seja escrito ou verbal), embora tenha se originado dentro dessa concepção; ela abarca a diversidade das práticas discursivas de maneira mais ampla e aberta. O dialogismo pode ser aplicado à relação entre as línguas, as literaturas, os gêneros, os estilos e até mesmo entre as culturas, pois todos esses itens trazem em comum à linguagem, corroborando a afirmação de Faraco em relação à busca da totalidade que norteia o pensamento bakhtiano” (SOERENSEN, 2012, p. 2).

Barros (1999) faz a seguinte consideração a respeito do termo:

“O dialogismo decorre da interação verbal que se estabelece entre o enunciador e o enunciatário, no espaço do texto. [...] Para o autor (Bakhtin), só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. [...] Em outros termos, concebe-se o dialogismo como o espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro, no texto” (BARROS, 1999, p. 2-3).

Ao analisar a obra de Dostoiévski, Bakhtin utiliza o termo polifônico para designar a sobreposição das vozes que se apresentam no romance, considerado por ele um novo gênero romanesco. “A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes” (BAKHTIN, 1981, p.2), são particularidades do romance. “A linguagem do romance, escreve Bakhtin, é um sistema de linguagens que se iluminam mutuamente, dialogando” (SAUMOYAULT, op. cit., p. 18). Desse modo, o dialogismo proporciona ao texto autonomia e permite ao leitor uma maior produção de sentidos. Barros (op. cit.) sintetiza a função dos termos da seguinte forma:

“Emprega-se o termo polifonia para caracterizar um certo tipo de texto, aquele em que se deixam entrever muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos, que escondem os diálogos que os constituem. Reserva-se o termo dialogismo para o princípio constitutivo da linguagem e de todo discurso” (BARROS, idem, p.6).

Interessa-nos verificar, pois, como se dá esta representação de vozes no romance de Haroldo Maranhão, a partir do diálogo estabelecido com a ficção machadiana.

#### **4. Memorial do fim: a morte de Machado de Assis**

As próprias ideias nem sempre conservam o nome do pai, muitas vezes aparecem órfãs, nascidas do nada e de ninguém, cada um pega delas, vertes-as como pode e vai levá-las a feira onde todos a tem por suas. (ASSIS, 1962, p. 993).

Haroldo Maranhão, escritor paraense, nasceu na década de vinte do século passado, em Belém. Desde muito cedo começou a trabalhar como colunista no jornal *A Folha do Norte*, de propriedade de seu avô. Por conta de duras críticas dirigidas ao governo do estado, o ainda garoto Haroldo Maranhão e sua família sofreram perseguição política e foram obrigados a mudar-se para o prédio do jornal. Formado em Direito, mudou-se para o Rio de

Janeiro, onde se tornou cronista, contista e romancista. Faleceu em 2004, no Estado do Rio de Janeiro.

Estreou na literatura em 1968, com a coletânea de crônicas *Estranha Xícaras*, publicadas em diversos jornais do país. Desde então, Maranhão agrega uma extensa produção, ganhando notoriedade em outros países, como Portugal e Estados Unidos.

É possível afirmar que uma das características principais do escritor é a síntese de ficção e história, marca presente em *O tetraneto Del Rey* (1982), obra em que o autor satiriza o processo de colonização do Brasil; em *Cabelos no Coração* (1990), na qual o autor narra a vida do herói paraense Felipe Patroni e suas lutas pela independência do país; e, em 1991, *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*, romance em que Maranhão narra os dias de ocaso e morte do romancista brasileiro.

Em *Memorial*, Maranhão tece uma trama que mistura personagens fictícios retirados de algumas produções ficcionais de Machado, tais como *Memórias Póstuma de Brás Cubas*, de 1881, *Dom Casmurro*, de 1899, e *Memorial de Aires*, de 1908, com figuras verídicas, que fizeram parte da vida do escritor e da história do Brasil. Maranhão utiliza a metaficção histórica e faz um jogo com ficção dentro da história e história dentro da ficção.

Estruturado em 53 capítulos curtos, lembrando a estrutura de *Memórias Póstumas*, o romance é encerrado com um *post scriptum*, no qual Maranhão comenta a admiração, que remonta à adolescência, ao bruxo do Cosme Velho, além de indicar ao leitor as possíveis fontes utilizadas para a escritura de seu romance. O autor assegura serem necessárias as explicações contidas neste capítulo, principalmente as que se referem aos capítulos IV, XVII, XXVI e XXXV compostos, conforme a afirmação do autor, “foram armados como se arma um puzzle, utilizando-se excertos de Machado de Assis de cada qual dos seus primaciais romances” [...] (MARANHÃO, 1991, p. 183).

O período recriado pelo autor é o ano de 1908, ano da morte de Machado. Porém, outros períodos históricos são resgatados, como se verifica no capítulo XV, “Um evento de 1876”: “Convido o leitor a retornar comigo no ano de 1876; que lhe restará senão acompanhar-me [...]” (MARANHÃO, op. cit., p. 59).

Nota-se, na obra haroldiana, a presença de narradores que se alternam: ora é o próprio Machado de Assis quem narra os fatos, ora este surge transfigurado em Brás Cubas, Conselheiro Ayres, Aguiar. Em outros momentos é Hylda que dá continuidade à narração.

José Veríssimo, Mário de Alencar, entre outros, também surgem como narradores em algumas passagens do romance.

A apropriação da escrita machadiana fica evidente ao longo da narrativa de Maranhão, como o uso de ironia, das digressões, dos diálogos com o leitor. Teixeira (1998, p. 58), analisa o movimento de escrita dos capítulos IV, XVII, XXVI e XXXV e aponta algumas estratégias utilizadas por Maranhão para a construção dos mesmos. No capítulo IV, Haroldo emprega trechos que organiza em grandes blocos, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

“[...] Eugênia coxeava um pouco, [tão pouco], que eu cheguei a perguntar-lhe se machucara o pé. A mãe calou-se; a filha respondeu sem titubear.  
- Não, senhor, sou coxa de nascença.  
Mandei-me a todos os diabos; [chamei-me desastrado, grosseirão, com efeito, a simples possibilidade de ser coxa era bastante para lhe perguntar nada]. [...]” (ASSIS, 1881, p. 57).

“[...] Eugênia coxeava um pouco, que eu cheguei a perguntar-lhe se machucara o pé. A mãe calou-se; a filha respondeu sem titubear:  
- Não senhor, sou coxa de nascença.  
Mandei-me a todos os diabos. [...]” (MARANHÃO, idem, p. 23).

Analisando a narrativa de Haroldo Maranhão, à luz das contribuições de Weinhardt (2011), de Esteves (2007, 2010) e de Hutcheon (1991), é possível identificar claramente que o romance de Maranhão é permeado de características que corroboram com os apontamentos realizados pelos estudiosos sobre narrativa de extração histórica.

A narrativa de Haroldo Maranhão se apresenta em um passado anterior ao do escritor, que foi o início do século XX. O autor reconstrói o contexto histórico brasileiro resgatando figuras históricas, como Barão do Rio Branco (1845-1912), Euclides da Cunha (1866-1909) e José Veríssimo (1857-1916).

O personagem principal trata-se do romancista canônico Machado de Assis, pelo qual Haroldo Maranhão nutre grande admiração. É importante registrar que, contemporaneamente, Machado de Assis tem sua biografia ficcionalizada por escritores que se valem de sua vida e produção literária para construir suas obras. Como exemplo, citamos *Por onde andaré Machado de Assis?* (2004), de Ayrtton Marcondes, obra em que os personagens machadianos Esaú e Jacó são retomados travando diálogo com outros personagens fictícios, como o Conselheiro Aires e até com o próprio Machado; *A filha do escritor* (2008), de Gustavo Bernardo, também faz parte do conjunto de obras contemporâneas que ficcionalizam o bruxo do Cosme Velho. Bernardo apresenta em seu enredo um médico psiquiatra chamado Joaquim

que se sente intrigado ao atender uma paciente que acredita ser a filha de Machado, morto há mais de cem anos. Assim como a trama de Marcondes, a narrativa de Bernardo se constrói a partir de dados biográficos do cânone brasileiro.

Na obra haroldiana Machado assume papel principal e tem seus dias de ocaso e morte narrados, em que ele dialoga com personagens reais do cenário histórico do país e com personagens fictícios que deixam tênue a linha entre realidade e ficção.

Em seu *Post Scriptum*, Maranhão realiza uma espécie de justificativa para a escritura de seu romance, além de esclarecer como alguns capítulos foram escritos. Corroborando a característica do romance contemporâneo apontada por Menton, “La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación (MENTON, 1993, *apud* WEINHARDT, 2011, p. 48). Como podemos constatar a seguir:

“São necessárias, indispensáveis mesmo, as explicações que se seguem. [...] Preciso dar conta do que se deu nos capítulos IV, XVII, XXVI, e XXXV. Neles não há nenhuma palavra minha. Foram armados como se arma um puzzle, utilizando excertos de Machado de Assis de cada qual dos seus primaciais romances [...] São homenagens que sabidamente se prestam aos grandes artistas e às grandes admirações literárias. Na música não é incomum um compositor citar outro: sem aspas!” (MARANHÃO, *ibidem*, p. 198).

O traço característico da contemporaneidade que permeia todo o romance é, de fato, a intertextualidade e o dialogismo. Maranhão se vale desses recursos estilísticos para elaborar uma trama muito bem construída, que permite ao leitor realizar associações várias com as obras machadianas. Desde o primeiro capítulo intitulado *Dona Marcela* (p. 11), menção à Marcela Valongo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), até o último, *O repelão* (p. 191), o leitor machadiano atento reconhece traços característicos da escrita do cânone brasileiro e identifica personagens através dos vestígios literários sugeridos por Maranhão que promove, de certa forma, uma releitura das obras de Machado.

A respeito do uso da intertextualidade para a escritura de obras contemporâneas Esteves (2010) afirma que:

“De todos os modos, o romance histórico contemporâneo, seja brasileiro, seja hispano-americano ou universal, adota uma atitude crítica ante a história: ele reinterpreta o fato histórico, usando para isso de todas as técnicas que o gênero narrativo dispõe. Para isso usa uma série de artimanhas ficcionais: inventa situações fantásticas; distorce

conscientemente os fatos históricos; coloca lado a lado personagens históricos e ficcionais; rompe com as formas convencionais de tempo e espaço; alterna focos narrativos e momentos de narração; e especialmente se vale, às vezes até de modo exagerado, da intertextualidade em suas diferentes formas de manifestação, sobretudo a paródia e a forma carnalizada de ver o mundo” (ESTEVES, 2010, p. 68).

O caráter de homenagem fica expresso no *Post Scriptum*, justificado pelo próprio autor ao afirmar “O romance é pretensioso [...] orientou-se pela tenaz ambição de honrar a narrativa machadiana [...]” (MARANHÃO, 1991, p. 199). A esse respeito, Esteves (2010) comenta sobre a preferência de alguns escritores em ficcionalizar um personagem literário histórico para “fazer lembrar algum escritor esquecido pela historiografia vigente; em outros, o desejo de humanizar algum nome exageradamente mistificado pela crítica; [...]” (ESTEVES, op. cit., p. 124).

É possível afirmar, portanto, que, no processo de interpretar ficcionalmente no presente, o passado, Maranhão recria a vida e obra de Machado de Assis, oportunizando uma leitura não só do cânone da época, mas de alguns acontecimentos do Brasil do século XIX, articulando-os no espaço da linguagem, por meio do recurso da intertextualidade e do dialogismo. Aqui, naturalmente, como se vê, o romancista não desmistifica Machado, pois opera no seu discurso uma espécie de louvação ao estilo Machadiano.

Por meio de um texto que apresenta um trabalho de intensa pesquisa e investigação, Maranhão absorve o estilo de escrita machadiana como sendo o seu, de modo a promover através do intertexto a continuidade da técnica discursiva de Machado.

“Ambicionei nesse romance uma dentada na lua cheia: porque me atirei a um perigoso jogo, equilibrando-me em um fio de lâmina, buscando imitar a narrativa machadiana, como se Machado de Assis houvesse escrito sobre a própria morte, insensatez deste autor aqui, lançando-se ele mesmo noutra espécie de delírio de Brás Cubas” (MARANHÃO, op. cit., apud TEIXEIRA, 1998, p. 9).

O “fio de lâmina”, ao qual o escritor paraense se refere se revela ao longo dos 53 capítulos através de citações e diálogos intertextuais constantes com as obras do Bruxo do Cosme Velho, como nos exemplos a seguir:

- “Respondi que sim, e vou. [A frase final do bilhete...]” (ASSIS, 1908, p.110).
- “[... nem ideia de lá ir.] Custa muito sair do Catete...” (ASSIS, op. cit., p. 35).

- “[... Não há] nada mais tenaz que um bom ódio...” (ASSIS, *idem*, p. 32).
- “Respondi que sim, e vou. Custa muito sair do Catete. Nada mais tenaz que um bom ódio” (MARANHÃO, *idem*, p. 118).
- “A verdade não saiu, ficou em casa, no coração de Capitu, cochilando o seu arrependimento. Eu não descii triste nem zangada. [...] achei a criada galante, apeteável, melhor que a ama” (ASSIS, *ibidem*, p. 63).
- “[...] Capitu fitou-me uns olhos tão ternos, e a posição os fazia tão súplices, que me deixei ficar, passei-lhe o braço pela cintura [...]” (ASSIS, 1899, p. 62).
- “Achei a criada galante, apeteável, melhor que a ama. Passei-lhe o braço pela cintura [...]” (MARANHÃO, *ibidem*, p.63).

Fica evidente o trabalho de pesquisa realizado por Maranhão, com vistas a buscar na produção machadiana, elementos para compor sua ficção no presente. Além de proporcionar uma releitura do repertório literário de Machado, por meio do princípio constitutivo da intertextualidade e do dialogismo, a narrativa de Haroldo leva o leitor a um passeio pela história (oficial) do Brasil, permeada, é claro, por acontecimentos fictícios bastante sugestivos.

## 5. Breves considerações finais

Face ao exposto, podemos afirmar que o romance *Memorial do Fim*, de Haroldo Maranhão, enquadra-se nos moldes da chamada metaficção historiográfica, embora sem o viés parodizante, por apresentar diversas características consideradas fundamentais para a configuração desta modalidade narrativa na contemporaneidade, tais como a representação de acontecimentos históricos, a releitura de fatos históricos conhecidos, a ficcionalização de personagens históricos, o uso extensivo da intertextualidade e a presença de conceitos bakhtinianos, especialmente o do dialogismo.

## 6. Referências

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*, 1899. Disponível em <[www.terra.com.br](http://www.terra.com.br)>. Acesso em: 13 set. de 2012.

ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*, 1908. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br>>. Acesso em: 13 set.de 2012.

- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 1881. Disponível em:
- ASSIS, Machado. *Esau e Jacó*. 9.a ed. São Paulo: Ática, 1962.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARROS, D. L. P. *Dialogismo, Polifonia e Enunciação*. In: BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p.1-9.
- ESTEVES, A. R. *Ficção e História: leitura de romances contemporâneos*. São Paulo: Ed. UNESP, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2010.
- FIORIN, J. L. Polifonia Textual e Discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p.29-36.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.
- MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. 2.ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 1991.
- SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. (Linguagem e Cultura; 40).
- SOERENSEN, Claudiana. *A profusão temática em Mikhail Bakhtin: Dialogismo, Polifonia e Carnavalização*. Disponível em: <<http://revista.unioeste.br>> Acesso em: 05 set. 2012.
- SOUZA, Wendel Marcell Leite. *A literatura como diálogo: um percurso do intertexto*. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br>> Acesso em: 15 out. 2012.
- TEIXEIRA, L. *Ecos da memória: Machado de Assis em Haroldo Maranhão*. São Paulo: Annablume: Centro de Estudos de Crítica Genética, 1998.
- WEINHARDT, Marilene: Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora. UEPG, 2011.
- < <http://www.cce.ufsc.br>>. Acesso em: 13 set. de 2012.