



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

VANESSA FÉLIX DE ARAÚJO

***AS MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: ANÁLISE DO DIÁLOGO
NARRADOR-LEITOR NA OBRA MACHADIANA***

**Catolé do Rocha – PB
2016**

VANESSA FÉLIX DE ARAÚJO

***AS MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: ANÁLISE DO DIÁLOGO
NARRADOR-LEITOR NA OBRA MACHADIANA***

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual como um dos requisitos para a obtenção do título de graduada em Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora:

Prof^a. Ma. Maria Fernandes de A Praxedes

**Catolé do Rocha – PB
2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A658m Araújo, Vanessa Félix de
As memórias póstumas de Brás Cubas: análise do diálogo
narrador-leitor na obra machadiana [manuscrito] / Vanessa Felix
de Araujo. - 2016.
26 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e
Agrárias, 2016.

"Orientação: Profa. Me. Maria Fernandes de A. Praxedes,
Departamento de Letras e humanidades".

1.Memórias. 2. Realismo. 3.Diálogo. I. Título.

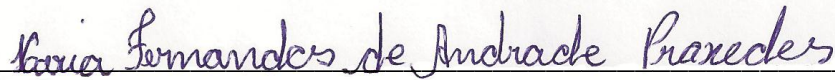
21. ed. CDD B869.3

VANESSA FÉLIX DE ARAÚJO

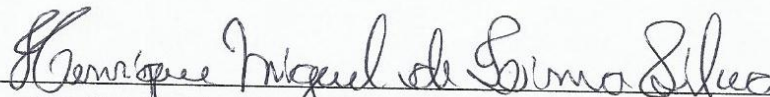
AS MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: ANÁLISE DO DIÁLOGO
NARRADOR-LEITOR NA OBRA MACHADIANA

Aprovado em: 16 de maio de 2016.

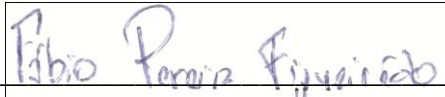
BANCA EXAMINADORA



Prof^a. Ma. Maria Fernandes de Andrade Praxedes (orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB



Prof^o. Me. Henrique Miguel de Lima Silva (examinador)
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB



Prof^o. Me. Fábio Pereira Figueiredo (examinador)
Universidade Estadual da Paraíba

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu Deus, pelo dom da vida, e por ter me dado saúde, sabedoria, força e perseverança para superar as dificuldades, e por ter permitido que tudo isso acontecesse na minha vida.

Aos meus pais, Valter Medeiros de Araújo e Francisca Félix de Araújo, pela educação, amor, carinho e conselhos que me deram, e pelo desejo e dedicação em me verem formada em um curso superior, hoje eu sou o que eu sou graças a eles.

A minha irmã, Valéria Driely, que me motivou nas horas difíceis, de desânimo e cansaço, por ter sido o meu porto seguro nos meus momentos de fraqueza.

A toda a minha família paterna e materna, pelo incentivo e apoio que sempre tiveram comigo.

Ao meu namorado, Cristovio Saldanha, pelo carinho, compreensão, companheirismo, pelas palavras de conforto e otimismo.

A todo o departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), principalmente aos professores por terem me proporcionado o conhecimento, não só racional como também o saber representativo da índole e afetividade da educação na procedência de formação profissional, e por tornarem-me um ser mais crítico.

À professora Maria Fernandes de Andrade Praxedes, de maneira especial, pela orientação, confiança, apoio e dedicação durante a elaboração deste trabalho.

Às minhas colegas, a turma das quinze mulheres, que fizeram parte da minha formação, agradeço pela amizade, cumplicidade, companheirismo, pelo carinho, orações. Todas continuarão presentes em minha vida.

E a todos que fizeram parte da minha formação, tanto direta como indiretamente, o meu muito obrigada!

*Na jornada da vida, cada
trecho vencido com a graça
de Deus já é uma vitória.*

Pe. Reginaldo Manzotti

AS MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: ANÁLISE DO DIÁLOGO
NARRADOR-LEITOR NA OBRA MACHADIANA

VANESSA FÉLIX DE ARAÚJO¹

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar quais artifícios o narrador das Memórias Póstumas de Brás Cubas, do escritor realista Machado de Assis, utiliza para possibilitar o diálogo com o seu possível leitor. Neste sentido, esta pesquisa pode contribuir com estudos literários, com viés linguístico, e as teorias sobre diálogo e cumplicidade. A natureza deste estudo é de caráter bibliográfico, tendo em vista que revisita teorias já postas e as reutiliza através de leituras críticas e analíticas. Para a execução do trabalho, buscou-se aporte teórico em Schwarz (1990), Benjamin (1994), Dal Farra (1978), Bakhtin (2004), Reis e Lopes (1980), dentre outros. Ao final, foi possível perceber que o narrador de Memórias Póstumas de Brás Cubas (o qual podemos definir como sendo narrador autodiegético, pois narra coisas que vivenciou e por isso mesmo tem propriedades de situação ao narrar) possibilita o diálogo com seu leitor através de provocações, de sarcasmos, questionamentos e reflexões de vivências compartilhadas por ambos.

Palavras chave: Memórias; realismo; diálogo.

¹ Aluna do Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

INTRODUÇÃO

O texto machadiano abre brechas a uma nova literatura brasileira que desvincula tal denominação de uma estilística literária baseada em contar sobre índios e imagens românticas. Extrapolando a voz nacionalista, Machado de Assis nos permite investigar através de sua obra a sociedade do Século XVIII sem mais nos atermos às manufaturas e às grandes plantações de açúcar.

Desse modo, sabedores da maneira íntima de escrever do romancista, atentamos à perspicácia da construção do narrador em sua obra. Inquietos, assim, com a voz que trilha a construção do romance machadiano, nos interessa discutir e analisar o diálogo numa perspectiva de interação entre narrador-leitor na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Diante disso, é possível perceber um caráter de cumplicidade e de desejo de diálogo do narrador com o leitor da obra. Esse aspecto diz respeito à narrativa íntima que Brás Cubas faz no romance e à possibilidade de espelhamento de vivências entre ele e seu possível leitor, ou seja, ao relatar sua vida o narrador busca mediar essas experiências ao sujeito que possivelmente as leia.

Nesse sentido, o que ocorre é um chamamento à cumplicidade, ao dialogismo pela narrativa. Quanto a ela, é notável que seja reflexo da vida intercambiada pela linguagem, bem como necessidade humana e característica essencial de transmissão de cultura e experiências.

Diante do exposto, buscaremos, através de uma releitura crítica tanto da obra quanto de teóricos que tratam da temática, responder ao questionamento-chave de nosso estudo, que é: Em quais trechos e como se dá a relação dialógico-interativa entre narrador-leitor na obra *Memórias Póstuma de Brás Cubas* de Machado de Assis?

Desse modo e para tanto, nos valeremos de uma pesquisa teórico-crítica de aspecto bibliográfico (já que recorreremos a críticos e teóricos da literatura para consubstanciar nossas asserções), dentre os quais podemos destacar Adorno (2003), Dal Farra (1978), Benjamin (1994), Schwarz (1990), além de muitos outros com os quais nossa pesquisa faz ponte.

Nosso estudo é justificável por dois fatos extremamente pessoais, mas que são deveras justos para um estudo acadêmico: primeiramente uma relação afetiva com a obra, visto o contato aprofundado tido com ela, bem como, em segunda

instância, a necessidade de discutir-se e revisitar obras primordiais da literatura brasileira como as de Machado de Assis a fim de torná-las objeto de um fazer crítico acadêmico, além servir-nos da pura fruição que delas emana.

Assim, nosso estudo está estruturado da seguinte forma: no primeiro momento nos detemos a discutir a obra machadiana, com enfoque no objeto de análise desta pesquisa; na sequência, dispomos de uma breve discussão teórica acerca de narrativa e de narrador, bem como os enlaces ficcionais da construção de uma narração; em seguida refletimos sobre o diálogo possível entre narrador-leitor a partir de postulados sobre texto, interação textual e outros; e, por fim, analisamos aspectos da interação narrador-leitor na referida obra machadiana.

2 FALANDO DE MACHADO DE ASSIS: DO REALISMO A BRÁS CUBAS

O realismo foi um movimento literário que teve suas bases e consolidação na Europa por volta da segunda metade do século XX. Sua maior característica era a oposição declarada (ou não) aos ideais do romantismo (movimento que o precedeu e que tinha bases antagônicas as suas). Se, por um lado, os autores românticos buscavam escrever da maneira mais bela possível as relações e as pessoas (idealizando-as), por outro lado, os realistas atentavam às minúcias e, por vezes, detalhes mais carnis e sórdidos da vida humana.

Esses autores acreditavam numa literatura que seria arma para confrontar os pilares sociais e, muitas vezes, como fonte e/ou remédio para as mazelas mais diversas da sociedade e sem nenhum traço ufanista. Assim, por ser originário de um período de ebulições tecnológicas e conflitos socioculturais, o realismo vem com filosofias positivistas e busca retratar da maneira mais “crua” possível aquilo que o romantismo idealizava e propagava como “perfeito”. Nesse contexto, a publicação do romance *Madame Bovary* do autor francês Gustave Flaubert no ano de 1857 é marco importantíssimo no realismo europeu.

No Brasil, temos como maior representante do movimento realista o escritor e crítico Machado de Assis. Esse traz consigo o feito de ser o primeiro a publicar em terras brasileiras um romance realista, a saber *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881. Sua obra é extensa e alguns de seus mais notáveis trabalhos

são, além do já citado, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *O Alienista*, etc. Desse modo, quanto à obra que nos é objeto, (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*), o enredo se passa durante a segunda metade do Século XIX, o que seria analogia ao período do governo de D. Pedro II.

Nessa perspectiva, para enxugar nossa referência (que será recorrente) apenas a nomearemos como *Memórias*², objetivando tornar mais fluidas as suas aparições no corpo de nosso texto. Desta maneira, para discutirmos acerca da nossa obra-objeto necessariamente traremos as características que mais lhe são notáveis de acordo com Schwarz (1990) que trata das seguintes: *caráter contraventor* da estilística na escrita, *volubilidade do espírito* do narrador, *representação realista do Brasil*, bem como a *estrutura “inverossímil”* da elaboração da narrativa, visto que quem fala é um defunto-narrador.

Assim, atentamos à primeira das características da obra que fundamenta nossa discussão: *caráter contraventor da estilística na escrita* machadiana. Schwarz (1990, p.8) aponta que Machado de Assis “buscava assegurar aos brasileiros o direito à universalidade das matérias, por oposição ao ponto de vista que só reconhece o espírito nacional nas obras que tratam de assunto local”, ou seja, o estilo contraventor do autor inicia-se pela ruptura de um legado regionalista e indianista deixado por outros autores que o precederam, tais como José de Alencar.

Diante disso, Machado se propôs a escrever sobre um Brasil não mais canavieiro ou explorador de índios, tampouco ligado às mazelas climáticas regionais, mas a literarizar o país que via, vasto em pessoas já burguesas e capitalistas, afincadas nas suas singularidades e peculiaridades de caráter social e cultural. Por isso, ao exilar-se do regionalismo e fundar o realismo sobreposto às grandes manufaturais e fissuras sociais, ele climatiza a sociedade do agora e margeia a verdade social brasileira.

Schwarz (1990, p. 9) ratifica considerações sobre essa enxuta representação da sociedade brasileira oitocentista expressa em *Memórias* quando afirma que:

² Em consonância com Schwarz (1990) que também usa essa nomeação.

O dispositivo literário [**machadiano**] capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra de escrita. E, com efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto do primeiro plano. (...) (*grifo nosso*)

Desse modo, percebemos que a contravenção do texto machadiano se dá pela reflexão e dramatização da sociedade, desatrelando-se o foro literário de uma representação já caduca de um Brasil colonial, fazendo emergir na literatura realista a pura representação de uma sociedade crua, regrada e regada a ganâncias e interesses quer supérfluos quer profundos, mas extremamente humanos e comuns à época.

Memórias representa, assim, uma sociedade crua e real. Por essa razão, de acordo com Carvalho e Consentino (2012), se o realismo por si é a corrente literária que abandona a aparência e agora finca os interesses na essência, o texto machadiano é uma sublime amostra disso, pois, como bem afirma Schwarz (1990, p.9) “ao transpor para o estilo as relações que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, horrendamente dividida (...)”.

Para fundamentar essa forma real de representação social do texto machadiano, principalmente em *Memórias*, observamos outra característica importante da obra: *o espírito volúvel do narrador-personagem*, Brás Cubas. Quanto a isso, Schwarz (1990) ratifica que a obra em si é volúvel e perturba uma certa “ordem” por tratar-se, logo de título, de um texto onde um morto assume a voz e rememora sua vida, coisa que não é possível.

A construção do corpo narrativo por si é uma afronta e, segundo Schwarz (1990, p. 14) “A persistência na afronta, sem a qual as *Memórias* ficariam privadas de seu ritmo próprio, funciona como requisito técnico.”, ou seja, num texto que se dispõe a, sumariamente, contrariar qualquer regra (inclusive de um realismo, pois traz um defunto que rememora) a inverossimilhança (irrealidade) torna-se a regra. A literariedade consuma-se na emergência da alma humana que salta das representações sociais da narrativa.

Desse modo, esse narrador-personagem que volúvelmente constrói suas memórias mesmo após seu falecimento é uma belíssima fotografia daquilo que eram as gentes dos anos 1800, pois o Brasil desses anos passava por uma conturbada

trajetória de mudanças políticas, sociais, econômicas e, de certo modo, culturais. Essa intensa emergência de “novidades” fez com que houvesse uma possibilidade literária (principalmente em Machado de Assis) de se literarizar a realidade dos indivíduos da época, atentando ao íntimo das relações.

Assim, pensar no estilo machadiano é observar a mudança de espírito contínuo e extremamente pensado, calculado e com esmero. Pois, em consonância com Schwarz (1990, p.) “No romance machadiano praticamente não há frase que não tenha segunda intenção ou propósito espirituoso.”. A dualidade, nesse caso, é regra de construção da narrativa a fim de representar uma sociedade que não tinha pés fincados em nenhuma verdade absoluta, pois estava à mercê naquele momento de novas ideologias de mercado, de políticas e de sociedade.

Então, quando atentamos ao narrador das *Memórias* (que é dono delas) percebemos a ruptura do que é verossímil, porém, como destaca Schwarz (1990), o texto machadiano tem a habilidade de manter a realidade dos fatos, embora a desrespeite corriqueiramente. O que fala as memórias é, ainda segundo o autor, “um narrador importuno e sem credibilidade” (SCHWARZ, 1990, p.15), ou seja, o defunto que conta de sua vida é volúvel e desrespeitoso durante sua narração, espírito esse que prende a uma sensação de zombaria a quem às *Memórias* recorre, artífice comum no texto de Machado de Assis.

Brás Cubas é a caricatura de uma sociedade sempre dúbia e capitalista, bem como informa Frederico (1997, p.15) sobre as personagens que, assim como o defunto-narrador, “concentram [...] tendências universais, próprias do ser humano, postas num determinado momento histórico”, ou seja, o Brasil oitocentista se encarna na figura formulada por Machado de Assis.

À mercê da volubilidade (traço fixo na obra por inteira), observamos o narrador-personagem despir-se numa alternância de “ideologias” que se conversam exatamente em voga do espírito estilístico da prosa machadiana. Schwarz (1990, p.45), corroborando nossa asserção, afirma que, na obra

a chave da volubilidade ora seria psicológica, ora mecânica, ora cristã, ora naturalista etc. Doutrinas incompatíveis, mas de funcionamento homogêneo, o que faz delas outras ideologias, ou diferenças que não fazem diferença. Literariamente, isto é, tendo em vista o movimento da obra, a sua divergência conta menos que o elemento comum, que está no *universalismo* da formulação e em seu postulado, o homem abstrato, dito “em geral”. Este sim é uma ideologia decisiva, de cujas propriedades a construção do livro depende. (*grifo do autor*)

Imbricado ao espírito narrativo e a contravenção inaugurada com as *Memórias* existe um universalismo: o homem que fala (e é Brás Cubas) é todo o complexo das ideologias existentes (das ciências à religião) conglomeradas à representação do Brasil e das esquemáticas de classe dos anos 1800. Assim, como sugere Schwarz (1990) Brás Cubas é o Brasil e as tramas narrativas da obra aludem (ora claramente, ora veladamente) às nuances sociais e acontecimentos históricos da época.

Dito isto, cabe trazer, enfim, à discussão o emaranhado de traços *brasilis* presente na obra e que através de Schwarz (1990) podemos perceber e verificar. O autor refere-se a pontos específicos da obra que são, a seu modo, uma crua notícia dos acontecimentos históricos do Brasil oitocentista. Assim, traremos as asserções quanto à *representação realista do Brasil*.

Para Schwarz (1990, p. 49), “O enredo das *Memórias* procura ancorar-se na história nacional, e também significá-la” de modo a ser vezes explícita tal referência. Quanto a isso, Gledson (1986) *apud* Schwarz (1990) discute acerca de acontecimentos tais como a Independência do Brasil colônia de Portugal, a saída de D. Pedro I do seu posto monárquico, a Lei de Ventre Livre, além da Abolição e da empreitada da República que são literariamente representados no texto machadiano.

Ainda, segundo o autor, Brás seria uma espécie de abreviatura de Brasil e as passagens cronológicas de vida no narrador-personagem seriam os estopins de inúmeros fatos ocorridos durante a construção do Brasil República que conhecemos hoje, a exemplo o “protagonista nasce em 1805, nos últimos anos da Colônia.” (SCHWARZ, 1990, p.49). Percebamos, então, que a tese de um Brás caricatura do Brasil e dos acontecimentos que o fazem “nascer”, “crescer” e, bem como, “morrer” e as fissuras sociais nele tão presentes.

Nesse sentido, segundo Facioli (2008, p. 22), Machado de Assis conseguia mesclar uma escrita “amalucada” com uma representação íntima e eficaz do Brasil:

Esse clima de amalucamento e anomalia foi tanto produto da invenção machadiana, mediante a utilização de padrões narrativos da sátira [...] que sempre privilegiaram a situação de anomalia e desconcerto do *mondo às avessas*, quanto foi recriação mimética da matéria histórico-social brasileira, observada diretamente por ele.

Outro ponto da obra que chama atenção à representação do Brasil à época de Brás é o amor entre o narrador-personagem e Eugênia: a relação afetiva dos dois faz emergir a dualidade de classes dominante e dominada. Schwarz (1990) ratifica a percepção de que a moça, embora educada às portas dos ricos, tem um fim trágico e deveras comum ao pobre livre no período do Brasil escravista. Essas imagens literárias da sociedade que a prosa machadiana tanto apresenta são deveras perceptíveis e, assim como a volubilidade do narrador e o rompimento com a norma, são regras comuns às *Memórias*.

Diante disso, é importante discutirmos acerca da quebra de verossimilhança ao termos um defunto que narra sua vida já passada. Como já fora dito, Machado de Assis era exímio burlador de regras literárias e através de uma narrativa sempre dúbia (a crítica e a sátira sempre presentes em um nível que, ao apontar o dedo à sociedade burguesa e capitalista, Brás o faz a si mesmo) ele conseguira extrapolar a verossimilhança e ao mesmo tempo respeitá-la, fazendo das *Memórias* uma obra extremamente realista.

Observamos, assim, o que de mais real da obra reside no fato de um defunto narrar sua vida de modo a concretizar suas mais viscerais características humanas, bem como transpor através de si e delas a sociedade de seu tempo e as mazelas sociais e fatos históricos dos quais fora contemporâneo. Dentro disso, podemos observar o sarcasmo e olhar extremamente singular de Machado de Assis, detalhe que concerne ao movimento realista como um todo.

É interessante, assim, pensarmos em quem é Brás Cubas. Diante disso, Schwarz (1990, p. 18) afirma que quanto ao personagem-narrador “O único dado de realidade externa ocorre ser um inverossímil – a condição de defunto –, o que lhe retira a índole fatural e faz dele uma finta do espírito.”, ou seja, a verdade da existência real de Brás é comprovada pelo fato de que o mesmo já morreu, porém essa fagulha de verossimilhança é lançada ao solo pelo fato crucial de que defuntos não rememoram.

Contudo, na prosa machadiana esse rompimento com o real é aceitável pelo espírito “comum” do personagem, que, como já dito anteriormente, veste-se de dualidades (assim como o Brasil oitocentista, que se afoga em ideologias opostas e vai se construindo a partir do que vem da Europa e dos rompantes políticos) e também da encarnação do Brasil escravocrata e burguês.

O limite do real e do irreal é provavelmente construído pelas possibilidades de existência de alguém que seja um “memorialista consciencioso, um piadista cara-de-pau, um esnoberador ou um cultor de sacrilégios” (SCHWARZ, 1990, p.18) assim como Brás. A extrema humanidade do defunto e seu olhar “vivo” sobre sua vida e até mesmo sua morte, são crucialmente possíveis. À sua maneira, é cabível ver no humor sarcástico e nas fronteiras estilhaçadas pelo narrador-personagem, um *quê* de respeito à realidade, mesmo quando ignorando-a.

Em *Memórias*, Machado de Assis rompe com a credibilidade do narrador, ou seja, “noutras palavras, faltando credibilidade ao narrador, as feições que constantemente ele veste e desveste têm verdade incerta, e tornam-se elemento de provocação [...]” (SCHWARZ, 1990, p.17). Assim, como elemento que conturba a verossimilhança e o real, o narrador astuto de espírito volúvel e que se arma de dualidades para narrar sua vida mesmo após a morte é a máquina da prosa realista machadiana, a mesma que desrespeita o limite do palpável e possível.

Neste sentido, é possível perceber através dos pontos aqui dispostos que a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é deveras suscetível a interpretações e cada uma pode ser feita através de um ponto específico de análise. O nosso, por exemplo, recobre-se sempre na figura do narrador e nas características pelas quais ele rege a narrativa, da qual ele é personagem.

3 SOBRE NARRATIVAS E NARRADORES: CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Para Benjamin (1994) o narrador recorre à experiência que passa de pessoa a pessoa. Mas afinal, o que é narrar e por que narramos? Em que se sustenta esse ato e qual seu valor à vida? Quais são os perfis de narrador? A esse respeito é pertinente observar o que Benjamin (1994, p. 198) postula, observando que narrar é “a faculdade de intercambiar experiências”, ou seja, por meio da Língua(gem) o ser humano media suas experiências de vida com seus semelhantes.

Sabemos que a Língua(gem) é uma prática social (conceito bakhtiniano) e que por meio dela (e nela) nos é permitido interagir com os demais e nos socializar, e, por isso, o ato de narrar é de suma importância à convivência, pois através do que mediamos, sejam fatos ou fabulações, podemos conviver e desenvolver as

relações humanas. Desse modo, narrar é atividade inata e necessária para os indivíduos, pois é uma forma de interação eficaz, bem como forma primordial da criação e divulgação de literatura (oral ou escrita).

Assim, segundo Benjamin (1994) a narrativa é “produto” das experiências (quer seja com acontecimentos, quer com outras narrativas) com as quais o indivíduo foi confrontado e, ao narrar, confronta seus ouvintes às suas experiências que a partir de agora se farão parte da experiência daqueles. Desta maneira, podemos perceber que o homem é um ser *narrante* e que se põe através da linguagem no espaço do real/fantástico pelas suas narrações.

Nesse sentido, precisamos pensar que “toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais não existe. Sem os fatos não há histórias, e quem vive os fatos são os personagens num determinado tempo e lugar. Mas para ser prosa de ficção é necessária a presença do narrador” (GANCHO, 2006, p. 9), ou seja, arquétipos narrativos como lugar e tempo, personagens e fatos, bem como narrador, são constitutivos de uma narração. Desta maneira, se como ressalta Benjamin (1994), narrar é externar experiências, e, queiramos ou não, através de narrativas trazemos à tona as pessoas e os espaços que vivenciamos: nenhuma narrativa, assim, seria “neutra”, mas reflexo implícito de vivências.

Nesse jogo de externalizações – narrações, os dois polos autor-narrador comandam as ações da história narrada. Dal Farra (1978) postula que há duas categorias de autoria (narração) dentro de uma narrativa, que seriam *autor-implícito* e *autor-empírico*: o primeiro seria o narrador que vive na história contada, que por vezes habita no enredo da narrativa (tomemos como exemplo o narrador de *Memórias*), já o segundo é o que formula a narrativa (o escritor) e aquele que manipula as diversas estratégias de narração. Seriam, assim, uma mesma pessoa? Não. Porém, o empirismo deste arquiteta a voz daquele, e numa relação de manipulação o autor-empírico comanda as ações do autor-implícito.

Quanto a essa dúvida se uma *persona* é a outra dentro da relação autor-narrador, Gancho (2006, p. 29) afirma que “é bom que se esclareça que o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística do autor”, ou seja, num campo escrito das coisas (que se frise bem isso) o narrador é criação de um autor. Porém, se observarmos o que afirma Benjamin (1994) ao tratar da narração como ato intrínseco à vida em sociedade é pertinente afirmar que autor e narrador são a mesma pessoa: na esfera linguística escrita as *personas* autor-

narrador são diferentes (muitas vezes antagônicas), porém na oralidade quem narra é autor do que narra, logo as *personas* habitam num só corpo.

Observemos, então, que há dois campos abrangentes da narrativa: um que está alicerçado na oralidade e no ato cotidiano de relatar coisas e outro que é a resistência do cotidiano narrado, feita através da escrita. Assim, num o narrador é totalmente dono do que narra, pois mesmo que a história não lhe seja própria, os usos e artifícios para contá-la são; noutro há um espaço abismal que separa quem cria a história de quem a narra, pois geralmente o segundo é personagem da história (quer em implícito ou explícito).

Nesse sentido, Cardoso (2003, p. 57) afirma que “o narrador é considerado como agente, integrado no texto, que é responsável pela narração dos acontecimentos no mundo ficcional”, ou seja, no campo escrito da narrativa, o narrador age dentro do que conta, já na esfera oral das narrações muitas vezes o que conta não é experiência sua, mas intercâmbio de um outro narrador, que porventura ou vivenciou ou recebeu de outro indivíduo.

Assim, num dos polos o narrador precisa ter vivenciado o que conta, precisa, muitas vezes, estar contando de si ou do seu olhar sobre o que viu, mas obrigatoriamente (mesmo que distante do centro do que narra) se faz presente no enredo; noutro polo o narrador está livre de ter presenciado e pode, simplesmente, ser canal de mediação para a vivência de outra pessoa, sem que obrigatoriamente esteja presente no enredo do que conta.

Desse modo, é importante pensar na narrativa enquanto habilidade humana, pois, como todas as habilidades desenvolvidas pelo ser humano, ela desvela-se de várias maneiras obedecendo critérios de necessidade e lugar. Deste modo, “Quanto as espécies do gênero “narrativa” são surpreendentemente variadas e multicoloridas: contos populares, análises evolutivas, fábulas, mitos, contos de fada, justificativas de ação, memoriais, conselhos, desculpas e assim por diante” (BROCKMEIER & HARRÉ, 2003, p. 526), ou seja, podemos perceber que quase todos os usos linguísticos figuram na narração.

O ato de narrar, através das “espécies” citadas acima, teria um objetivo persuasivo muito claro: narramos para convencer de uma verdade ou de uma fantasia. Toda narrativa, assim, findaria num convencimento sobre um fato, uma coisa, uma suspeita, etc. Narrar, então, sendo atividade essencial à convivência em

sociedade e mesmo que em estágio de definhção (BENJAMIN, 1994) ainda é artífice poderoso para a interação.

Nesse sentido, quando atentamos para a obra de Machado de Assis, sobretudo em *Memórias*, observamos algumas rupturas engendradas na tessitura textual: tanto no que diz respeito à estrutura da narrativa (pois o narrador passeia sempre entre o contar e estar no que conta), quanto aos pormenores de tempo e espaço (visto que um defunto narra suas aventuras passadas, o que rompe com a lógica interna essencial a narrativa.)

Por isso, é importante lembrar dos aspectos cruciais que compõem um texto narrativo segundo o que afirma Dal Farra (1978), que seriam basicamente *enredo, tempo, espaço, personagens*. O primeiro dos aspectos alude às vertiginosas voltas ou à linearidade da história contada, dos fatos retratados (observa-se isso tanto na oralidade quanto na escrita); o segundo pode ser tido como *psicológico* ou *cronológico*, um referindo-se à noção temporal que se funda na mente do leitor sem que haja, necessariamente, ganchos de “após anos, meses” na construção da narrativa, e o outro essencialmente se alicerça em conectivos explícitos de tempo como os já citados.

O terceiro ponto, basicamente, é

O lugar onde se passa a ação numa narrativa. Se a ação for concentrada, isto é, se houver poucos fatos na história, ou se o enredo for psicológico, haverá menos variedade de espaços; pelo contrário, se a narrativa for cheia de peripécias (acontecimentos), haverá maior influência dos espaços. (GANCHO, 2006, p.13)

Acerca do quarto ponto, os personagens seriam basicamente regidos e regentes do tempo, agente do espaço e construtores e modificadores do enredo. São, desse modo, o conglomerado dos demais artífices, sem os quais não há narrativa e o narrador não tem objetos ou fatos a contar. Por fim, narrativa e narrador são polos que se necessitam e o ato é, por excelência, a base do agente. Desta feita, é impossível vida e interação em sociedade sem narração ou contações.

Ainda, tratando mais a fundo do papel do narrador, Adorno (2003, p. 61) esclarece que existe uma distância entre aquele e o leitor e que “No romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmera no cinema: ora o leitor é deixado do lado de fora, ora é guiado (...) até o palco [...]”.

Nesse sentido, podemos perceber que no que diz respeito ao romance contemporâneo, os papéis (e lugares) de narrador e leitor alteram-se e vez por outra não há nada mais que uma união entre os dois, quando um convoca o outro a participar do texto, quer seja através de elementos de provocação, quer de autoreconhecimento, catarse, etc.

Um desses elementos que faz com que a posição de narrador e leitor muitas vezes destoe do que é proposto no romance clássico é a imparcialidade dentro do que se narra e por quem é narrado. Quanto a isso, de acordo com Adorno (2003) não existe mais uma distância estética entre o narrador e o que ele narra, ou seja, geralmente o narrador moderno está ligado ao que conta e por vezes ele mesmo “legaliza” suas histórias através do envolvimento emotivo com aquilo que diz. Assim, o narrador é participante do que narra.

Assim, é sabido, de acordo com Reis e Lopes (1980), que há basicamente três tipos de narrador: *Narrador AUTODIEGÉTICO*, *Narrador homodiegético* e *Narrador heterodiegético*. O primeiro refere-se ao narrador que é personagem e narra ao mesmo tempo. Segundo Reis e Lopes (1980, p. 251) este narrador é “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história [...]”, ou seja, seria esse o narrador original, intercambiador de experiências vividas, contador de si, segundo o que postula Benjamin (1994).

Segundo Cardoso (2003, p. 67) “a análise do discurso narrativo de um narrador autodiegético tenderá normalmente a subordinar as questões enunciadas a uma questão central: a configuração (ideológica, ética, etc.) da entidade que protagoniza a dupla aventura de ser herói da história e ser responsável pela sua narração.”, ou seja, a esse tipo de narrador é dada a responsabilidade de envolver o seu leitor à medida que o próprio está envolto na trama da narrativa. Dentro deste escopo, podemos enquadrar o narrador das *Memórias*, Brás Cubas, que narra durante toda a obra suas vivências.

Neste sentido, o segundo tipo, *narrador homodiegético*, seria aquele que narra suas experiências, os contatos diretos que teve com determinada ação e o faz como que fosse, no momento que narra, alheio a aquilo que conta. Segundo Reis e Lopes (1980, p. 257-258) esse é “a entidade que veicula informações de sua experiência diegética; quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retira daí as informações de que carece para construir seu relato [...]”,

este tipo de narrador é aquele que esteve na dada situação que narra, porém não era agente principal da ação, mas expectador. De acordo com Cardoso (2003, p. 68) “Esse tipo de narrador é relevante para a construção da imagem do protagonista, pode estabelecer uma visão de testemunho, com correlações subjectivas e consequências de caráter ideológico”, assim, esse tipo de narrador se concretiza através da construção ideológica do protagonista do que ele narra, por isso podemos chamá-lo de narrador-testemunha, pois através de seu olhar acerca do acontecido ele formula uma narrativa própria.

Desse modo, em contraponto aos dois primeiros tipos, temos o *narrador heterodiegético* que, ainda segundo Reis e Lopes (1980, p. 254-255) , “designa uma particular acção narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou , como personagem, o universo diegético em questão [...]”, esse tipo de narrador seria o intercambiador de experiências alheias, o contador de histórias que assina suas contações com o “foi assim que ouvi falar” ou, então, está apenas relatando observações de percurso, etc.

Esses postulados dialogam com o pensamento de Cardoso (2003, p. 68) quando afirma que

Este tipo de narrador está ligado a matizes ideológicas e periodológicas profundas, pode manobrar o tempo do discurso devido à sua condição de ulterioridade, adopta não raro posicionamentos de transcendência, manifesta-se em intrusões ou perfilha visões e opiniões de personagens.

Assim, podemos perceber que esse tipo de narrador é aquele que, geralmente, coloca-se estranho aos personagens do que narra ou não os conhece ou não teve contato direto algum, e formula opiniões e assertivas sobre eles e tenta (ou não) persuadir o leitor com esses argumentos.

Em síntese, o primeiro tipo de narrador é o que está no centro (enquanto personagem) daquilo que narra e conta sobre si ou fato que lhe ocorreu; o segundo tipo é, basicamente, um personagem secundário daquilo que conta e, por mais que esteja dentro da história, tem um olhar mais impessoal que o narrador autodiegético; já o terceiro tipo é típico contador de histórias que traz à tona as coisas que viu e narra acerca de outras pessoas e fatos os quais não lhe são em nada pessoais ou que tenham ligação direta no plano da estrutura narrativa.

4 DIÁLOGO E CUMPLICIDADE: AS *MEMÓRIAS DE BRÁS CUBAS* À LUZ DO DIALOGISMO

Segundo Bakhtin (2004, p. 113) “toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige a alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor com o ouvinte”, isto é, quando existe uma palavra e ela é posta em um contexto, há necessariamente dois agentes, um que fala e outro que ouve, e ambos alternam-se nas posições, pois a palavra ora pertence a um, ora a outro.

Essa noção posta por Bakhtin (2004) fundamenta o que é conhecido por dialogismo, que vem do diálogo e alude à interação entre sujeitos por meio da fala/escrita. Tendo em vista esse caráter dialógico da palavra, englobamos o sujeito narrador e o sujeito leitor enquanto agentes presentes em um diálogo que é mediado por meio da obra literária em si. Com embasamento nessas perspectivas teóricas e considerando-as esclarecedoras para o fenômeno do dialogismo, convém refletir sobre esse aspecto presente nas *Memórias* de Machado de Assis, cuja tessitura narrativa parece explicitar pela palavra, ou como bem exprime o filósofo russo, a interação verbal.

Assim, no quadro do que se compreende por diálogo, é possível encaixar Brás Cubas e sua narrativa pós-morte como sujeito que fala (enunciador) dentro da matéria do texto escrito por Machado de Assis. Sendo, pois, a obra um romance realista, a voz do seu narrador-falante é mais concreta e convidativa ao diálogo. Nessa perspectiva, podemos destacar o seguinte trecho: “a obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.” (ASSIS, 2007, p. 16).

O diálogo se torna explícito no trecho citado a partir do momento que percebemos a referência clara do narrador se dirigindo ao leitor, nominando esse sujeito como tal, e por isso se colocando e assumindo seu papel enquanto sujeito que contará o que deverá ser lido. Observamos a comprovação do que Bakhtin (2004) afirma no momento em que vemos os dois lados dessa palavra serem expostos, ou seja, quando Brás, de modo até irônico, sarcástico e zombeteiro (em consonância com Schwarz, 1990) lança mão de uma espécie de desafio ao seu leitor acaba por convocá-lo, ou provocá-lo a interagir através do texto que se segue.

Assim, quando o narrador diz “[...]. É possível que o leitor me não creia, e, todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo”. (ASSIS, 2007, p. 19) há uma retomada dessa provocação. Nesse sentido, é possível afirmar que a primeira, e uma das mais recorrentes “armas” para incitar o diálogo entre seu leitor e si, para Brás Cubas, é provocá-lo a avaliar a veracidade do que ele está dizendo. Nesse sentido, Benjamin (1994) afirma que narrar é algo comum à vida e essas narrativas variam (tanto em temáticas, quanto uma única narrativa pode ser mediada de vários modos diferentes com acréscimos de detalhes ou retirada), ou seja, inclusive a veracidade do que se narra pode ser questionado, logo, a incitação dessa dúvida é um sublime artifício de diálogo presente no romance machadiano.

Outro momento de clara referência do sujeito narrador ao seu possível leitor acontece no seguinte trecho: “Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa.” (ASSIS, 2007, p. 21). Observe-se que o narrador usa o pronome oblíquo *te*, o qual denota uma fala direta de um *Eu* para um *Tu* que está prontamente ouvindo/lendo o que lhe é dito. Quanto a essa linha direta de comunicação, podemos chamá-la de palavras-ponte, ou seja, consubstanciados por Bakhtin (2004, p. 113) que diz que “[...] a palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros [...]”, é possível afirmarmos que ao chamar (ou quase nomear) seu leitor, Brás Cubas cria uma ponte dialógica através da provocação.

O trecho a seguir torna evidente essa tentativa do narrador de criar um vínculo de conversação:

Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos, creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos [...]. Vamos lá, *retifique o seu nariz*, e tornemos ao emplasto. (ASSIS, 2007, p. 22) (grifos nossos).

É possível observar nesse trecho uma espécie de tentativa de “controle” do narrador sobre o leitor, tendo em vista que o aquele sugere uma postura plausível desse, uma vez que diz que o leitor de modo algum lhe “torça o nariz”, ou seja, retruque sua posição de enunciador. Logo, também, é possível observar momentos de chamamento claro com vocativo do tipo “vamos lá” e momentos em que Brás sugere inclusive possíveis preferências de quem o está lendo, sendo assim,

compreendendo o dialogismo bakhtiniano é possível afirmar que para fazer isso o narrador-defunto “leu” seu possível leitor, ou seja, houve alternância sim de papéis nesse diálogo.

Outro artifício que Brás utiliza para manter o diálogo é o uso de verbos no modo imperativo ou até mesmo de construções que denotam ordem como “veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz” e “retifique esse nariz”. Observe-se também que o uso da junção da preposição “de” com o advérbio “aí” gera uma demonstração de *lócus*, ou seja, o narrador explicita que, sim, está em um lugar diferente do seu leitor e essa distância abre margens à ponte dialógica já citada.

Assim, outro momento em que o narrador se utiliza de ordens para dialogar com seu leitor está explícito no seguinte trecho: “Imagine o leitor que nos amamos, ela e eu, muitos anos antes, e que um dia, já enfermo, vejo-a assomar à porta da alcova”... (ASSIS, 2007, p. 24). Observemos que o narrador, enquanto age como tal, conduz seu leitor através da imaginação, sugerindo que além de ouvir os detalhes de sua vida, agora contada num estágio de morte, ele vá idealizando como seriam, inclusive, os cenários daquilo que ele enuncia.

Nesse sentido, Silva (2013, p. 53) afirma que “se toda palavra se dirige a alguém e tem seu tema construído na interação [...] devemos considerar que todos os enunciados [...] provocam respostas”, isto é, pelo fato de Brás dirigir-se diretamente ao seu leitor provocando-o, ironizando-o, sugerindo-o posturas e, também, ordenando que ele tenha algumas delas, é perfeitamente possível crer que existirão respostas desse sujeito leitor, quer sejam positivas (de aceitação dessa condução do diálogo por esse narrador-defunto) quer negativas (de rejeição da forma como o narrador “media” essas memórias, desacreditando-as).

Se pensamos, assim, a interação entre Brás Cubas e seu leitor, podemos afirmar que a tessitura do romance realista de Machado de Assis se configura enquanto enunciado concreto (conceito bakhtiniano), pois o mesmo, segundo Silva (2013) precisa irrevogavelmente de agentes interlocutores que interagem entre si, e, pelo exposto, a interação pode ser considerada como sendo atividade de responsividade, logo o diálogo só é possível quando há respostas por parte do leitor/interlocutor do enunciado, no caso as *Memórias*.

Ainda, outro artifício utilizado pelo narrador para dialogar com seu possível leitor é a incitação da curiosidade. Nesse sentido, apontamos o seguinte fragmento da obra:

Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos. (ASSIS, 2007, p.26)

Observamos que durante suas divagações filosóficas, Brás Cubas compreende que pode acabar dispersando a atenção do seu possível leitor ou até mesmo desagradá-lo com seus posicionamentos, por isso o narrador-defunto conclama o senso de curiosidade do seu interlocutor gerando uma espécie de fagulha mexeriqueira, isto é, ao sugerir que seu leitor talvez não goste de tal assunto e logo após sugerir-lhe que passe do capítulo e por fim afirmar categoricamente que o que ele divaga deve sim tornar-se interessante, ele dialoga com a vontade inerente do homem de conhecer as coisas a serem contadas.

Desta feita, como afirma Benjamin (2004), a narração é uma atividade essencial ao homem e intrínseca, o ato de ouvir essas narrações também é necessidade, essa gerada pela curiosidade de conhecer. Assim, quando Brás Cubas gera a curiosidade no seu leitor ele dialoga com a natureza narrativa do homem que anseia sempre conhecer os fatos, bem como contá-los.

Nesse sentido, outro momento em que Brás Cubas fomenta o diálogo com seu leitor está presente no seguinte trecho: "Imagina tu esse efeito do primeiro sol, a bater de chapa na face de um mundo em flor. Pois foi a mesma coisa, leitor amigo, e se alguma vez contaste dezoito anos, deves lembrar-te que foi assim mesmo." (ASSIS, 2007, p. 46).

De acordo com Bakhtin (2004) todo discurso é ideológico e social, ou seja, tudo o que é enunciado e posto para diálogos e interações traz consigo cargas sócio históricas, isto é, traz experiências e ao mesmo tempo chama experiências de outrem. Assim, ao aludir à possível idade de dezoito anos de seu leitor, Brás Cubas acaba por trazer, possivelmente, uma carga de memórias íntimas, sentimentos vividos nessa fase da vida, ou seja, acaba por dialogar com a experiência de vida de quem o lê e assim gera a interação, pois tanto ele quanto seu possível interlocutor passaram por essas vivências e elas lhes são comuns.

Nessa perspectiva, outro artifício dialógico do narrador-defunto desvela-se quando o mesmo sugere uma certa incipiência por parte de seu leitor. Quanto a isso, podemos observar na seguinte passagem: "volúpia do aborrecimento: decora esta

expressão, leitor; guarda-a, examina-a e, se não chegares a entendê-la, podes concluir que ignoras uma das sensações mais sutis desse mundo e daquele tempo.” (ASSIS, 2007, p. 63).

Percebe-se, assim, que o narrador sugere que por não sentir tal sensação, o leitor ignora parte essencial da vivência humana. Sugere, também, que essa sutilidade do sentimento é importante característica de seu tempo, porém remete ao tempo presente quando usa “desse mundo”, isto é, o mundo em que se está lendo as *Memórias*, não importando a época.

Ainda, observe-se agora outro trecho que pontua a postura dialógica de Brás Cubas diante do seu possível leitor: “Já meditaste alguma vez no destino do nariz, amado leitor?” (ASSIS, 2007, p. 88). É notável o caráter irônico e humorístico deste questionamento. Noutra momento Brás Cubas já havia se referido ao nariz e a atitude responsiva negativa de seu interlocutor, e nesse momento o narrador-defunto usa de uma interrogação para formular a ponte dialógica que Bakhtin (2004) postula.

Desse modo, o criador do emplasto formula o diálogo narrativo atraindo seu possível leitor a não somente decodificar o que lhe é narrado, mas a buscar experienciar ou até mesmo rememorar de si vivências já passadas que dialoguem com as dele. Isto é, a ponte criada por Brás Cubas está alicerçada na noção de seu papel enquanto narrador autodiegético (REIS E LOPES, 1980), ou seja, narrador que conta de si, de suas intimidade e vivências.

Ainda, destacamos o seguinte fragmento das *Memórias*:

Se esse mundo não fosse uma região de espíritos desatentos, era escusado lembrar ao leitor que só afirmo certas leis quando as possuo de veras [...]. Não convindo ao método deste livro descrever imediatamente esse outro fenômeno, limito-me a dizer por ora que o Lobo Neves, quatro meses depois de nosso encontro no teatro, reconciliou-me com o Ministério; fato que o leitor não deve perder de vista, se quiser penetrar a sutileza do meu pensamento. (ASSIS, 2007, p. 145)

É perceptível um convite explícito do narrado à tomada de atenção de seu leitor quanto aos detalhes, nomes, personagens daquilo que ele narra, para que haja uma proficiência mais ampla do entendimento disto. Neste sentido, a conversação se dá pelo convite, pelo entendimento de cumplicidade ou, de acordo com Bakhtin (2004) pela interação pela palavra. Quanto a isso, é perceptível a concretização das

afirmações de Benjamin (1994) ao referir-se à narração enquanto intercâmbio de experiências e ao narrador enquanto transmissor delas, quer tenha-as vivido ou não.

Assim, em concordância com Schwarz (1990) é perceptível nas tentativas de conversação e diálogo propostas por Brás o seu caráter extremamente sagaz, zombeteiro, inverossímil, pois ao dizer-se falecido e começar a contar seus feitos e vivências antes da morte, ele dilacera a realidade possível e convida seu leitor a embrenhar-se nas suas palavras inicialmente pela descrença de ser possível um morto contar, bem como pelo susto que esta situação acarreta.

Desse modo, são perceptíveis os diversos artifícios que o narrador “sem crédito” e até mesmo “inverossímil”, de acordo com Schwarz (2004), utiliza para promover o diálogo com seu possível leitor, que vão desde atitudes imperativas, de ironia, chacota, desvalorização da conduta do leitor, atitudes interrogativas, bem como através da incitação da curiosidade e da rememoração de vivências e sensações comuns a ambos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, pudemos perceber como se constitui o narrador-personagem das *Memórias*. Enquanto atuante do que narra, ele busca intercambiar essas experiências vividas através de tentativas de diálogo direto com seu possível leitor. Os artifícios utilizados por ele para possibilitar esse diálogo e interação com o leitor partem de uma linguagem que apresenta um caráter volúvel e sarcástico do narrador, uma das molas essenciais para provocar essa interação, pois através de provocações, questionamentos, chacotas, desvalorizações, etc., o narrador convida o seu leitor a partilhar dessas experiências, opinar, intervir, rechaçar e dialogar com elas.

Fica evidente, portanto, que nas *Memórias* o narrador que é autodiegético e narra daquilo que viveu, e para isso se vale de uma linguagem extremamente dúbia, frívola, hilariante, mordaz, e, finalmente, questionadora, para possibilitar, assim, que seu leitor faça-se sujeito-leitor da obra e participe do que é narrado. E isso só é possível pelo fato de que esse narrador que questiona, zomba, rechaça, o faz para provocar sentimento de semelhança entre sua experiência vivida e a do leitor.

Portanto, podemos inferir que Brás Cubas, ao narrar suas memórias póstumas, busca dialogar com a experiência do seu leitor, questiona essas vivências, rechaça, zomba das possíveis atitudes do leitor ante as coisas inverossímeis que ele narra, bem como escandaliza quem o lê por tratar-se de um defunto que conta aquilo que viveu e o percurso que o conduziu até a morte.

Visto isso, percebemos o dialogismo pungente na narrativa, além de um narrador inquieto e sagaz que formula sua narrativa como provocadora e inquietante, como seu espírito dúbio, sarcástico e repleto de zombaria. Assim, as *Memórias* são repletas de possibilidades de diálogo narrador-leitor, ou seja, preenchidas por possibilidades diversas de interação.

Diante disso, nossa pesquisa pode contribuir com os estudos acadêmicos no que diz respeito às análises literárias com viés linguístico, além de suscitar questionamentos e possibilidades de diversas outras pesquisas que tratem de conceitos já firmados nas teorias literárias (a exemplo o dialogismo) e obras canonizadas da literatura nacional do movimento realista.

ABSTRACT

This study is meant to examine what devices the narrator of *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, from the realist writer Machado de Assis, uses to enable dialogue with their possible player. In this sense, this research becomes relevant to contribute to literary studies with linguistic bias and the theories on dialogue and complicity. Thus, this study is characterized by bibliographic, given that revisits already put theories and updated by criticism and analysis readings. For the execution of the work, we sought theoretical support in Schwarz (1990), Benjamin (1994), Dal Farra (1978), Bakhtin (2004), Reis & Lopes (1980), among others. In the end, it was revealed that the narrator from *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (which we define as autodiegetic narrator because narrates things experienced and therefore has status of properties to narrate) enables dialogue with his reader through provocations, sarcasm, questions and experiences of reflections shared by both.

Key-words: Memórias; realism; dialogue.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Editora Martins Claret, 2007.
- ADORNO, T.W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BROCKMEIER, J. & HARRÉ, R. **Narrativa: problemas e promessas de um paradigma alternativo**. *Psicologia: reflexão e crítica*, v.16, p. 525-535, 2003.
- CARDOSO, L.M. A **problemática do narrador: da literatura ao cinema**. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 6, n. ½, p. 57-72, 2003.
- CARVALHO, R.R.S. & COSENTINO, D.V. **escravidão em Machado de Assis: uma análise da obra Memórias Póstumas de Brás Cubas**. In: IV Conferência Internacional de História Econômica. São Paulo: Anais. São Paulo, 2012.
- DAL FARRA, M. L. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.
- FACIOLI, V. **Um defunto estrambólico: análise e interpretação das Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Nankin Editora, 2008.
- FREDERICO, C. Lukács. **Um clássico do Século XX**. São Paulo: Moderna, 1997.
- GANCHO, C.V. **Como analisar narrativas**. ed.9. São Paulo: Ática, 2006.
- REIS, C. & LOPES, A.C. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 1980.
- SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. ed.4. São Paulo: Editora 34, 1990.
- SILVA, A.P.P.F. Bakhtin. In: OLIVEIRA, L.A. (*et al*). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.