

O PAPEL DE CRÍTICO OU O CRÍTICO PAPEL: UMA LEITURA DE MACHADO, DE AIRES E DO SUPORTE

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. (Memorial de Aires, 8 de abril de 1888. Grifos meus)

Observa-se em *Memorial de Aires* a profunda intimidade de Machado de Assis com o suporte papel, interlocutor previsto no gênero memorialístico, mas que nesta narrativa é chamado explicitamente à participação. Ao "conversar" com o suporte, Machado constrói uma relação interessante que merece ser investigada a partir da pergunta: qual é o papel – ou papéis – do papel em *Memorial de Aires*?

Já em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o suporte é experimentado como outra possibilidade significativa nascida do uso consciente de sua espacialidade gráfica. Ao distribuir signos – palavras, pontuação, números – de forma diferenciada sobre a página, o autor mostra que o suporte é parte integrante da escritura e que traço e espaço dialogam e se transformam mutuamente.

Levando em conta que Machado de Assis foi um exímio construtor de "cenários sociais", retratando tanto a época quanto as relações no interior da sociedade, ao dar ênfase ao suporte, o autor presentifica o próprio palco social no qual se sustentam os cenários e, também, a orquestração dessas vozes. Por isso, quando o papel-palco-suporte é chamado ao diálogo neste que será seu último livro, há que se apontar um reconhecimento da importância do papel ao longo de sua carreira de escritor.

No *Memorial*, a materialidade própria do suporte dá corpo a uma outra instância discursiva – ao "amigo" papel –, cuja voz existe virtualmente no interior das palavras que lhe são lançadas pelo narrador-protagonista Aires. Mas, para reconhecer essa voz do papel e/ou as vozes que falam por ele, é necessário ir além da leitura linear

e buscar as relações que as palavras mantêm com o todo do livro: sua forma gráfica, espaçamentos, diagramação, entre outros elementos icônicos e indiciais.

Lívia L. S. Felix dedicou um capítulo de sua dissertação ao estudo do papel enquanto instância leitora no *Memorial*.¹ Entre outras coisas, ela aponta que o papel "é a concretização de uma possibilidade", pois, como o que se pretende no gênero diário é a reconstrução do eu, tal reconstrução depende exclusivamente do que o suporte "recolherá da escritura de Aires e, conseqüentemente, sua existência dependerá, sobretudo, da resistência e/ou permanência do papel". Portanto, aqui cabe levantar um ponto: o que o papel suporta e a quê e como ele resiste?

De criado a criador: mutações discursivas

Primeiramente, o papel suporta a palavra, cabe-lhe "sustentar" aquilo que lhe é lançado e, nesse sentido, não difere do criado José, que existe para servir o patrão Aires. Um e outro desempenham funções semelhantes: receber e aceitar a palavra do "outro" hierarquicamente superior: "Tempo sobra-me, mas tu sabes que é ainda pouco para mim mesmo, para o meu criado José, e para ti, se tenho vagar e quê – e pouco mais".²

Há uma forte relação entre o criado José e o papel, relação que se expressa no interior do próprio gênero, afinal os leitores previstos nas memórias não ultrapassam o círculo de parentes ou pessoas próximas³ e, entre essas, algum criado que porventura encontre o diário. Esse paralelo se formaliza no interior da ficção machadiana no momento em que José entrega a Aires alguns papéis velhos há muito esquecidos:

cartas, apontamentos, minutas, contas, um inferno de lembranças que era melhor não se terem achado. Que perdía eu sem elas? Já não curava delas; provavelmente não me fariam falta. Agora estou entre estes dois extremos, ou lê-las primeiro, ou queimá-las, já inclino-me ao segundo. [...] Resolvo mandar queimar os papéis, ainda que dê

¹ FELIX, Lívia Ledier da Silva. *O lugar do leitor em Memorial de Aires de Machado de Assis*. São Paulo, 2008, 76 p. Dissertação de Mestrado em Literatura (Departamento de Literatura e Crítica Literária), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

² ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. São Paulo: Martin Claret, 2004. p. 36. Doravante, todas as referências ao *Memorial de Aires* serão feitas com base nessa edição, sendo as páginas indicadas no corpo do texto, entre parênteses.

³ Cf. MIRANDA, Wander Mello. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp, 1992.

grande mágoa ao José que imaginou haver achado recordações grandes e saudades. (p. 84)

Nota-se, portanto, que as memórias encontradas com a ajuda do criado correlacionam-se com as memórias trazidas com a ajuda do papel-*Memorial*, uma vez que em ambos os casos, nos planos de Aires, elas se destinam ao fogo. Isso autoriza uma leitura aproximativa papel-criado, que se amplia no interior da relação criado-patrão. Mas, afinal, seria essa uma relação sustentada na subserviência?

Lembremos que Aires relata que o criado José lhe "levava dos coletes, ao escová-los, dois ou três tostões por dia" (p. 84), ao que ele fazia vistas grossas. Ou ainda que, por vezes, o criado é pego em alguma mentira, desculpada porque "ele é hábil, engenhoso, cortês, grave, amigo de seu dever – todos os talentos e virtudes" (p. 66). Nota-se claramente a quebra da ordem, através da transgressão das normas que sustentam as relações entre criado e patrão. Sendo assim, se há a transgressão por parte de José, que o serve, não haveria também ato transgressor ou resistência por parte daquele que no desenrolar da narração é elevado a *status* de "amigo"? Não estaria justamente no conflito ordem-transgressão a abertura para a voz do outro e, conseqüentemente, para a mudança de papel?

Para refletir sobre isso é interessante perseguir o processo que vai do início da escritura até a palavra dirigida explicitamente ao papel corporificado. Nota-se que de 09 de janeiro (primeiro apontamento) até 08 de abril, quando se dá a concretização da relação autor-papel, a narrativa é um tanto impessoal, apesar da atmosfera confessional própria do gênero. Isso ocorre porque, neste período, ainda estamos sendo apresentados às personagens que fazem parte da vida-escritura de Aires.

Observa-se que, logo a partir do primeiro dia, Aires finca-se no tempo-espaço do *Memorial*: "Aqui estou, aqui vivo, aqui morrerei" (p. 15) e caminha rumo a uma crescente intimidade, ou ainda, à explosão dialógica. A narrativa desse período, entre outras coisas, contém muitos diálogos diretos, citações e referências culturais como demonstração da erudição do autor, além do interesse próprio do cronista pelo resumo dos fatos e alguns procedimentos incomuns (a pontuação que inicia o dia 16 de janeiro e a colagem de um bilhete na página inicial do diário). O que se percebe com isso é que,

até aqui, o papel é o depositário da voz do outro, e o leitor também, porque ainda não está familiarizado com a voz que se manifesta na escritura.

Mas, estaria mesmo o papel calado, leitor passivo da escritura? Seria interessante pensar que a voz do papel se manifesta na totalidade da página, na diagramação e nos silêncios que são lançados, se não para o autor, ao menos para nós, leitores. Para Eni P. Orlandi, o silêncio é o lugar da significação, do "recoo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é 'um', para o que permite o movimento do sujeito"⁴ e é nesse movimento, da palavra ao silêncio, que as mutações do papel podem ser observadas.

Quanto à diagramação, por exemplo, os limites da narração que orientam a leitura são feitos por marcas temporais – datas (inclusive imprecisas como *Fim de maio*, *quinta-feira*, *Véspera do embarque* e *Sem data*) e horas, conforme o exemplo:

1888

9 de janeiro.

[...]

Cinco horas da tarde.

[...]

Nessa orientação por blocos, os espaços em branco falam ao leitor sobre o tempo e a arte. O suporte mostra, diferentemente do que mostra a linearidade da narrativa, a escritura fragmentada: acontecimentos ficcionais que se misturam ao acontecimento da escritura. Além disso, na espacialidade gráfica, se apresenta o recorte indicando que o que se lê é ficção, as margens emolduram o que se deseja mostrar e apontam para as lacunas no tempo-espaço que não foram preenchidas, mas que nem por isso deixam de existir. Por isso, enquanto Aires fala do tempo da vida, o papel fala do "tempo do gesto";⁵ enquanto Aires fala das personagens, o papel fala da arte literária:

⁴ ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 13.

⁵ SANTAELLA, Lúcia e NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998. p. 79.

duas vozes correndo juntas, mas diferentemente orientadas. Assim, "no interior de um discurso único, dois centros de fala e duas unidades de fala: a unidade constituída pelo enunciado do autor [Aires] e a constituída pelo enunciado do personagem [papel]".⁶

Dessa forma, o cruzamento de vozes – a voz-escritura do autor Aires e a voz-silêncio do papel – enriquece a enunciação, que convida ao diálogo a voz do leitor virtualmente presente. O silêncio, encontrado entre esses "recortes" e nas margens da página, é carregado de generalidades sobre o tempo, o espaço, a arte e, inclusive, a hierarquia social que inclui o próprio leitor. Afinal, que discursos se encontram às margens do texto que não aquele de quem folheia as páginas escritas? Depois de folheada, a página então não se torna parte do leitor, assim como ele se torna parte da história contada?

Essa questão não é meramente metafórica, mas concreta e material, pois, ao folhear o livro, o leitor deixa sua impressão intelectual sobre o assunto ao mesmo tempo em que deixa sua impressão digital nas margens brancas do papel. O livro, por sua vez, reage sensivelmente junto aos dedos do leitor, imprimindo nele sua materialidade tátil e construindo uma ligação que permanece após a leitura. Portanto, leitor e livro participam dessa relação de complementaridade que acontece no ato de escritura-leitura, ou seja, no embate discursivo entre as vozes interiores e exteriores.

Entretanto, se até aqui o papel fala junto, mas não diretamente, com Aires, essa relação mudará a partir do seguinte fragmento:

8 de abril

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. (p. 38)

⁶ BAKHTIN, Mikhail. A tipologia do discurso na prosa. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 464.

O fragmento marca o momento em que, de fato, se consuma a intimidade necessária à leitura do gênero diário, pois o leitor precisa de tempo para se render ao fascínio da personagem e da história que se conta (ainda mais por se tratar da história de alguém que está mais preocupado com as histórias de outros do que com a sua particularmente). Assim, se estabelece um duplo vínculo, o do leitor com Aires e o do papel com a escritura, nascido na palavra intencionalmente dirigida e potencializada pelo adjetivo "amigo".

A repetição do termo-nome "papel" constitui um eco potencializador de sentido, mas ao mesmo tempo, os termos opostos servir-desservir instauram um certo ruído no texto

Como no rádio, o silêncio é um espaçador que permite que um sinal entre no canal. O ruído é uma interferência sobre esse sinal (e esse canal): mais de um som (ou mais de um pulso) atuam sobre a faixa, disputando-a (o ruído é a mistura de faixas e estações). O som é o traço entre o silêncio e o ruído.⁷

O ruído como é percebido por José Miguel Wisnick pode ser ouvido/sentido, tanto sonoramente quanto intelectivamente no *Memorial*, a partir da colisão desses termos, gerando simultaneamente um entrave e uma oportunidade eficaz de diálogo entre a voz-escritura de Aires e a voz-silêncio do papel. O leitor é levado a perceber a materialidade audível do suporte e acaba se dando conta de outro ruído até então tímido, mas insistente que se ouve a cada virar de página: o ruído da própria folha de papel, que se configura como voz presente-ausente a interferir na leitura. Eis a marca de resistência do papel, pois "há sempre som dentro do silêncio: mesmo quando não ouvimos os barulhos do mundo [...] ouvimos o barulhismo do nosso próprio corpo produtor/receptor de ruídos".⁸

Nota-se, portanto, o corpo textual em cena: o papel não é apenas corporificado, mas "formatizado" pela leitura de suas potencialidades, através de todos os receptores cognitivos. Uma vez que, segundo Foucault, "o corpo não só recebe sentido pelo discurso, mas é inteiramente constituído pelo discurso" sendo um "produto

⁷ WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 33.

⁸ *Ibidem*, p. 18.

socialmente construído [...] maleável e altamente instável",⁹ o papel é, sem dúvida, o corpo do *Memorial*. E se ele é corpo – individualidade – é também personagem.

Assim, ao chamar essa nova personagem de "amigo", o que se evidencia não é um elo sentimental, mas, sim, uma relação de cumplicidade que se funda na abertura para receber a palavra do outro – do papel e, também, do leitor que se sente à vontade para se aproximar e, com isso, julgar o autor Aires. Ao falar com o papel, o autor coloca-se frente a frente com ele e não um grau acima como o diplomata que é e que, por isso mesmo, poderia falar de um "posto" mais alto sem olhar nos olhos do seu interlocutor.

Com essa proximidade, os papéis sociais se transformam: o papel não mais serve apenas à sua literatura, mas é reconhecido no processo enquanto voz. Essa voz se reconhece na própria contradição de sua existência: "Querendo servir-me, acabarás desservindo-me", ou seja, a servilidade do papel é prejudicial ao autor, daí a importância de limites criados pelo próprio papel: "não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia".

Ao solicitar-lhe que não recolha tudo que for escrito, Aires oferece ao papel o papel de primeiro crítico do *Memorial*, antes mesmo do editor M. de A., que assina a "Advertência". Se M. de A. é o desdobramento autoral de Machado de Assis e editor-crítico da própria obra, uma vez que faz a seleção dos fragmentos publicados, o papel já mostrou, muito antes, resistência à escritura, exercendo, portanto, a função da crítica especializada.

Isso se verifica, por exemplo, em 6 de abril – dois dias antes do chamamento ao "amigo" – quando, ao citar o famoso verso que se repete ao longo da narrativa, Aires assim o faz: "*I can not*", etc. (Shelley)". Esse detalhe confirma o que se falou sobre a crescente intimidade do autor com o papel: como a um amigo, ele não precisa ficar repetindo o que já foi dito, pois a conversa está em andamento. Mas, mais ainda, mostra que, em vista dessa convivência, o papel também resiste à forma poética, já que seu corpo tem a forma de memorial. Afinal quem estaria mais diretamente ligado à materialidade da forma do que o próprio papel?

⁹ SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004. p. 19.

Assim, o papel enquanto espaço transforma-se com os traços da forma escolhida pelo autor e, uma vez feita a escolha, forma e conteúdo devem se ajustar. Esse exemplo de resistência se estende a todas as vezes em que o autor Aires menciona que desejaria escrever poesia e, em seguida, abandona a idéia, já que a forma poética não encontraria espaço adequado no mesmo suporte no qual ele pretende desenvolver o estudo das pessoas que o cercam, em especial Fidélia: "Quero estudá-la se tiver ocasião" (p. 35).

Com respeito a isso, o papel suportará o minucioso estudo das personagens, porém não apenas como palco para elas transitarem, mas como outra personagem em diálogo com as demais. Isso não apenas porque se trata de uma personagem anunciada, mas porque Aires desloca todas as demais personagens para o mesmo nível do suporte, transmutando-as em seres de papel, aproximando-as de cartas, livros, páginas, capítulos:

[Fidélia] é flexível. Quero aludir somente à correção das linhas – falo das linhas vistas; as restantes adivinham-se e juram-se. (p. 23)

Neste capítulo [da vida], a parte de dona Carmo é maior que a de Aguiar. (p. 28)

Ora bem, a viúva Noronha mandou uma carta a D. Carmo, documento psicológico, verdadeira página da alma [...]. (p. 53)

[...] parece incrível como agora se conhecem textualmente e de cor. Conheciam-se integralmente. (p. 128)

Tristão aí vem e anuncia que esta carta é a última; a seguinte é ele próprio. (p. 60)

Enfim, o que se vê é a construção de uma grande arena escritural, na qual todas as vozes se assumem como papel, até mesmo o próprio Aires: "Conversações do papel e para o papel" (p. 43). O trecho citado revela, ainda, o cruzamento da voz do autor-protagonista com a voz do próprio autor Machado de Assis, posto que ninguém mais, a

não ser ele, teria o "excedente" da visão de Aires, ou seja, somente Machado poderia ver seu narrador como mais um papel a ser desempenhado no interior da narrativa.¹⁰

Portanto, dada a flexibilidade do suporte, é possível ouvir/ver/sentir o movimento dos papéis das personagens, mas, principalmente, o movimento do papel que passa de criado a criador de um discurso próprio e preenche de sons, silêncios, borrões, ruídos e que, por isso mesmo, é fundamental para a existência do dialogismo.

Ao converter personagens em papéis e o papel em personagem e, sobretudo, em uma personagem que se desloca por vários papéis sociais – criado, amigo, crítico e criador –, Machado de Assis mostra que, embora a escritura sirva a uma ideologia,¹¹ ele é um ideólogo indisciplinador porque brinca com os ideogramas, embaralhando os lugares de discurso. E faz isso dando voz justamente ao papel, ou seja, àquele que carrega os demais discursos e que, por ser tão evidente, passaria despercebido ao leitor, não fosse a iminência de sua morte decretada pelo autor Aires.

Do fogo às cinzas: a literatura do/em risco

Não sei se me explico bem, *nem é preciso dizer melhor para o fogo a que lançarei um dia estas folhas de solitário* (p. 23, grifos meus)

Quando Aires revela que pretende queimar o memorial, lemos primeiramente o pudor esperado de um homem na sua posição e envolvido com pessoas da alta sociedade: verdadeira ou não, o fato é que essa confidência, de certa forma, diminuiria sua culpa caso o diário fosse publicado depois de sua morte. Entretanto, não se pode esquecer que por trás do discurso de Aires, há também o discurso de um autor que se representa, principalmente, no modo como reage à sua criação.¹²

¹⁰ Bakhtin entende que o herói não pode ver-se a si próprio em sua totalidade, só o autor pode fazê-lo. A esse conjunto de características que transcendem a consciência do herói, ele chamou "excedente". Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

¹¹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. 4. ed. São Paulo: Editora Unesp, 1998. p. 134.

¹² "A reação ativa do autor se manifesta na estrutura, que ela mesma condiciona, de uma visão ativa do herói percebido como um todo, na estrutura de sua imagem, no ritmo de sua revelação, na estrutura de entonação e na escolha das unidades significantes da obra". BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*, cit., p. 28.

Nesse sentido, é importante destacar que Machado de Assis, ao promover o diálogo entre autor-papel, cria condições favoráveis para se repensar o "lugar" do suporte na arte literária. E essas questões vão se ampliando à medida que a "vida" da obra é posta em risco: haverá memorial?

Essa pergunta é cabível, pois, se a escritura até agora reforçou a materialidade do suporte, personificando e corporificando a entidade papel, ela já não pode mais negar sua finitude, processo natural que envolve toda matéria. E, portanto, é da permanência do papel que depende o destino do *Memorial* e das três principais instâncias de representação envolvidas: Aires, papel e autor.

Assim sendo, conforme se dá o entrelaçamento dessas vozes e os objetivos vão se afinando, o discurso, que era certo ("lançarei"), se torna poroso e flexível:

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque *se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas*, os que me lerem depois da missa do sétimo dia, ou antes, podem cuidar que te confio cuidados de amor. (p. 38-39; grifos meus)

A proposta de Aires é, agora, a de transformação do papel em cinzas: escritura ausente-presente num suporte outro sendo o mesmo, que denuncia a fragilidade da escritura realista e, pode-se dizer, da literatura e da própria realidade. Afinal, não se pode negar que o que está em jogo é a materialização/desmaterialização do projeto autoral, uma vez que a instância narrativa é, segundo Bakhtin, mediadora entre o enunciado do autor e do herói (protagonista), pois "dois enunciados igual e diretamente orientados para o objeto dentro de um contexto único não podem ocorrer juntos sem se cruzarem".¹³

Mais uma vez a voz do papel se faz ouvir na concretização da obra que, apesar de "debastada" pelo editor M. de A. e ameaçada pelo autor-narrador Aires, resistiu ao tempo e, também, à morte prematura. O papel, portanto, responde às outras vozes com sua resistência e permanência nesse que é um embate ideológico, seja para endossar ou

¹³ BAKHTIN, Mikhail. A tipologia do discurso na prosa, cit., p. 466.

contestar os rumos da própria literatura. Para ver isso, basta deslocar a pergunta que inicia essa reflexão (haverá memorial?) para o universo autoral: haverá literatura?

O fato é que Machado de Assis sempre será precursor em sua arte. Em seu estudo sobre *Memórias póstumas*, Rosa Maria D. de Oliveira mostra que "não é mais possível falar de interatividade no sentido de uma parceria autor-leitor em termos de livro impresso" já que Machado constrói um "verdadeiro espetáculo de hipermídia".¹⁴ Isso se deve aos deslocamentos que criam *links* textuais no livro abordado pela pesquisadora e em toda sua obra, tornando-a um grande hipertexto.

Assim, há que se pensar que o autor também se preocupou com o destino do suporte, lançando uma pergunta profética à modernidade: a literatura sobreviverá depois do papel? Ou, ainda, a literatura suportará a mudança de suporte?

É inegável que a arte literária, hoje, vem tentando e – com sucesso – se adaptar e permanecer nos novos meios. Mas, embora o papel ainda seja a referência para os meios eletrônicos, numa página na *web*, num *cd-rom* ou no computador, ela está submetida ao risco do suporte digital que, por sua vez, depende de meios eletrônicos de comunicação ou de equipamentos tecnológicos mais frágeis do que o papel em termos de durabilidade.

Evidentemente, esses problemas se atenuam com o poder de alcance da obra, ou seja, sua acessibilidade é potencializada no meio digital, porém isso não responde as novas questões suscitadas por Machado: como tratar a materialidade da obra literária a partir da configuração desmaterializada dos hipermídias? Que rumos tomará a materialidade da leitura?

Dentro dessa pergunta cabem outras relativas à temporalidade, espacialidade e interatividade, questões contemporâneas sobre as quais precisamos nos debruçar para encontrar possíveis respostas. O trabalho é árduo, mas não nos assustemos, "leitor, amigo leitor", afinal Machado de Assis já apontou um caminho: o suporte.

¹⁴ OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *Memórias póstumas de Brás Cubas: do clássico ao digital*. Disponível em: <http://www.unesp.br/aci/debate/memorias.php>. Acesso em 16/06/2009.

Geruza Zelnys de Almeida
Universidade de São Paulo
São Paulo, SP

Geruza Zelnys de Almeida é especialista e mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP e doutoranda no programa de Teoria Literária e Literatura Comparada, na USP; é professora convidada no curso de Especialização em Literatura, na PUC-SP/COGEAE. Dedicou-se ao estudo dos novos rumos da literatura contemporânea latino-americana. E-mail: zelnys@hotmail.com