

ALGUMAS NOTAS SOBRE O TEMPO NAS MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS *

João Roberto Gomes de Faria **

É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. Santo Agostinho

O objetivo deste curto esboço crítico é tentar compreender, pelo menos parcialmente, a importância do elemento temporal na construção das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.¹ O nosso enfoque pretende esclarecer alguns procedimentos do autor (via narrador) ao manipular o elemento tempo no nível do enunciado e no da enunciação, pois a obra-prima de Machado de Assis parece-nos estar construída a partir de um jogo explícito dessas duas temporalidades. Nossa intenção é mostrar como o tempo do enunciado e o da enunciação são dois presentes (respectivamente o da narrativa e o do narrador) e como, decorrente dessa dupla temporalidade, o autor joga com outro presente: o do leitor. Analisaremos também a posição específica do narrador, pois é ele que impõe uma ordem na apresentação dos fatos, coordenando-os através de elementos composicionais. Entretanto, falaremos ini-

- * Trabalho final apresentado ao professor Alfredo Bosi, em janeiro de 1975, no curso de pós-graduação sobre o *Memorial de Aires*, na Universidade de São Paulo e que mereceu conceito A.
- ** João Roberto Gomes de Faria, aluno do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo, já publicou artigos sobre Literatura Brasileira e Teoria Literária na revista *Momento literário* do Centro de Estudos de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara. Atualmente, exerce a função de Auxiliar de Ensino de Literatura Brasileira no Departamento de Lingüística, Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Paraná.

1 MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ————. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1971. v. 1, p. 511-639. Todas as citações posteriores se referem a esta edição.

cialmente do tempo ficcional das **Memórias Póstumas**, o qual, sendo muito extenso, colocou o autor diante de problemas técnicos da narrativa, como o de seleção dos fatos a serem apresentados, continuidade cronológica e andamento da ação. O que nos interessa, sobretudo, são as soluções que Machado deu a tais problemas.

O tempo ficcional

O tempo ficcional das **Memórias Póstumas**, isto é, a duração do tempo durante a qual os eventos são dados como tendo acontecido, cobre exatamente toda a vida do narrador memorialista e tem seus limites explicitamente datados. No capítulo IX o suposto biógrafo nos revela a data do seu nascimento: 20 de outubro de 1805; no capítulo I, a data da morte: agosto de 1869. O tempo ficcional cobre, portanto, sessenta e quatro anos. Todos os fatos narrados nessa linha do tempo nos remetem a uma matéria passada e evocada pela memória de Brás Cubas, que fixa, em seu presente de narrador, as situações já passadas.

Apesar do "começo pelo fim", isto é, a narração da morte no primeiro capítulo, o pseudo-autor mantém uma acentuada seqüência cronológica na apresentação dos fatos que configuram sua vida. Contudo, o tempo ficcional das **Memórias** é muito longo; e como não se pode narrar tudo de uma coisa, o princípio da seleção dos fatos a serem apresentados é aplicado inapelavelmente. O memorialista escolhe as passagens de sua vida que merecem ser rememoradas e as apresenta ao leitor, ora abreviando-as, ora alongando-as. Lembremos, para exemplificar, que Brás Cubas resume em pouco mais de dez linhas os vários anos que passou na Universidade de Coimbra, ao passo que dedica vários capítulos para o pouco tempo que duraram suas relações com Eugênia. Algumas vezes, dispensa-se de aludir a certos fatos da sua vida; outras vezes, faz questão de narrar alguns. Tudo isso é quase sempre comunicado ao leitor, que passa a perceber claramente o processo seletivo empregado pelo memorialista. Mas o que parece tê-lo guiado nesta tarefa de seleção está bem claro no capítulo XXII, quando se nega a relatar o que fez na Europa, nos vários anos que lá viveu após cursar a Universidade. Justifica-se Brás Cubas, dizendo que "teria de escrever um diário de viagem e não umas memórias, como estas são, nas quais só entra a substância da vida". p. 544

O princípio da seleção dos fatos a serem narrados é reconhecidamente um elemento inelidível na arte da ficção. No caso das **Memórias Póstumas**, que cobrem um longo período de tempo ficcional, percebemos que o pseudo-autor não se preocupa em tratar de modo igual todo o período e nem sequer tenta criar uma ilusão de continuidade cronológica. Preocupado antes com a análise de caracteres do que com a trama narrativa, Brás Cubas deixa em todo o decorrer da narração várias lacunas de tempo. Nada sabemos, por exemplo, da sua vida entre 1814 e 1822, pois após dedicar todo o capítulo XII a um episódio ocorrido em 1814, na sua infância, Brás Cubas

propõe-se, no capítulo seguinte, a narrar sua primeira paixão de adolescente ("Unamos agora os pés e demos um salto por cima da escola, a enfadonha escola [...] Vamos de um salto a 1822, data da nossa independência política e do meu primeiro cativo pessoal"). p. 531, 532 Em toda a narração o procedimento do narrador é idêntico, isto é, entre os fatos narrados deixa inúmeras lacunas de tempo que não só compreendem vários anos, como a do exemplo citado, mas também meses, semanas ou dias.

Os períodos selecionados pelo memorialista não formam um enredo fechado; as lacunas não só distendem o tempo ficcional como obliteram o efeito de continuidade cronológica. Além disso, nas **Memórias Póstumas**, a seleção dos fatos não parece ser necessariamente causal, com base apenas nos elementos que contribuem diretamente para o enredo; pelo contrário, muitos episódios poderiam ser preteridos sem que o enredo fosse afetado de modo vital. A seleção parece ser feita antes pelo interesse intrínseco e independente que cada evento contém em si. O episódio do almocreve é um bom exemplo disso. Construindo um enredo no qual as causalidades fortes são negadas como categorias relacionais, Machado de Assis se afasta do princípio aristotélico, segundo o qual a economia artística é atingível apenas pela seleção de elementos causais. Nas **Memórias**, as digressões e reflexões do narrador, rompendo constantemente a seqüência lógica das ações, encantam mais que as próprias ações.

A constatação de uma linha digressiva que interrompe a todo momento a linha progressiva leva-nos à consideração de outro aspecto das **Memórias**: c do andamento da ação. Segundo Mendilow,

quando se faz a seleção de acordo com o princípio da economia artística, isto é, quando a seleção é quantitativa, sendo escolhida com base no interesse inerente ou na contribuição de cada incidente para o enredo, o andamento é rápido. Quando a seleção é qualitativa, sendo escolhida em razão de ser típica daquilo que acontece na vida real, seja no plano da ação externa ou no plano de seqüências internas de sensação — impressões, pensamentos ou sentimentos, o andamento é vagaroso.²

No caso das **Memórias Póstumas** deparamos com o segundo tipo de seleção e conseqüentemente, com um andamento vagaroso do romance. Com efeito, os episódios e as digressões retêm, quase sempre, o andamento normal das ações. Um exemplo típico de retardamento da ação podemos considerar o capítulo XLVIII, que se inicia por uma pergunta de Luis Dutra, primo de Virgília, a Brás Cubas: "Sabe quem chegou ontem de São Paulo?" p. 564 Após a pergunta, o capítulo se desenvolve descrevendo Luis Dutra. O seguinte é todo ele dedicado a digressões sobre o nariz e somente no capítulo L a ação é retomada, iniciando-se pela resposta do próprio autor da pergunta: "Quem chegou de São Paulo foi minha prima Virgília, casada com o Lobo Neves, continuou Luis Dutra". p. 565 O próprio pseudo-autor tem cons-

2 MENDILOW, A. A. O tempo e o romance. Porto Alegre, Globo, 1972. p. 140-1.

ciência de que suas memórias caminham vagarosamente. Discutindo em todo o decorrer da narração, seu próprio processo de escritura, no capítulo LXXI ele qualifica o leitor como o maior defeito de seu livro porque ele tem "pressa de envelhecer, e o livro anda devagar". p. 583

Presente do narrador, presente da narrativa, presente do leitor

O tempo ficcional, como sabemos, refere-se à matéria evocada pela memória do narrador e remete-nos sempre a fatos passados. Acontece que não há somente a temporalidade do enunciado numa narrativa. Ao lado dela, como observa Todorov,

"existe também uma temporalidade da enunciação, que é formada pelo encadeamento das 'instâncias do discurso', vale dizer, das coordenadas temporais que o discurso dá de sua própria enunciação; é essa mesma instância que define o tempo presente como tempo da enunciação; a obra que obedece a semelhante temporalidade está num presente incessante. Pode-se chamar, a esta segunda temporalidade, o 'tempo da escritura', em oposição ao tempo representado.³

Ficou claro que o tempo da enunciação é o presente. Com efeito, quando o narrador das **Memórias Póstumas** relata um caso, ele o faz de sua posição presente, ainda que se refira, muitas vezes, a fatos já passados. Estes fatos, porém, são evocados pela memória de quem já os viveu; logo, as imagens deles que nos são relatadas são imagens que ainda estão presentes nessa memória. O memorialista não vê então, o passado, mas aquilo que está presente na sua consciência ou, como diria Santo Agostinho, o presente das coisas passadas. Desta forma, ao evocar tais imagens por meio de palavras, a própria narrativa instaura um presente, configurando-se, de imediato, uma oposição de base entre dois presentes: o do narrador e o daquilo que está sendo narrado. Quanto a este último, para explicá-lo melhor convém que transcrevamos uma passagem de Santo Agostinho, que trata admiravelmente do papel da memória em face dos acontecimentos passados:

ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram-se no espírito uma espécie de vestígios. Por conseguinte, a minha infância, que já não existe presentemente, existe no passado que já não é. Porém a sua imagem, quando a evoco e se torna objeto de alguma descrição, vejo-a no tempo presente, porque ainda está na minha memória.⁴

Percebemos então, que embora a narrativa se refira ao passado, o que nela fica estabelecido não são os próprios fatos passados mas antes, as imagens

3 TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e poética**. São Paulo, Cultrix, 1974. p. 50-60.

4 AGOSTINHO, s. Confissões. In: **OS PENSADORES**. São Paulo, Abril Cultural, 1973. v. 6, p. 246.

dos presentes deles que ficaram entranhadas na memória do narrador. Assim, quando Brás Cubas mergulha no próprio passado, relata-nos não os acontecimentos passados propriamente ditos, mas as imagens dos presentes que ficaram em sua consciência. A diferença entre o presente do narrador e o presente da narrativa reside na anterioridade do último no tempo. Vejamos agora, como ambos os presentes se entrelaçam nas **Memórias Póstumas**, citando um excerto do capítulo XI, no qual o narrador se detém na caracterização do tio cônego:

Não era homem que visse a parte substancial da igreja; via o lado externo, a hierarquia, as preeminências as sobrepelizes, as circunflexões. Vinha antes da sacristia que do altar. Uma lacuna no ritual excitava-no mais do que uma infração dos mandamentos. Agora, a tantos anos de distância, não estou certo se ele poderia atinar facilmente com um trecho de Tertuliano, ou expor, sem titubear, a história do Símbolo de Nicéia. p. 528.

Pela verificação dos tempos verbais, percebemos claramente, no último período, o narrador em seu presente. E embora ele se refira a um personagem no passado, dois presentes diferentes estabelecem-se de imediato no trecho transcrito: o do narrador, pelas próprias instâncias do discurso, e o da narrativa, que se instaura por si, logo que as imagens são evocadas pela memória do narrador.

A dupla temporalidade que apontamos acima está na base da construção das **Memórias Póstumas**; há sempre um presente no qual se move o narrador e outro no qual se move a narrativa. Acontece, porém, que as **Memórias** são narradas em primeira pessoa. Não criam, como os romances narrados em terceira pessoa, a ilusão de que a ação está acontecendo, mas antes, dão-nos a certeza de que a ação é passada. Evidentemente, também na narrativa em terceira pessoa a ação é passada; mas nas **Memórias**, devido à dupla temporalidade (a do enunciado e a da enunciação), percebemos uma confessada distância temporal entre o presente do narrador e o presente da narrativa (passado para o narrador), que destrói, por assim dizer, toda ilusão de presente e imediato. Há que considerar também, que as constantes intervenções do narrador em seu presente quebram as seqüências das ações e atingem diretamente o leitor; é ele que percebe o rompimento da linearidade das ações e a distância temporal que se instaura. Desta forma, o processo de interrupções do narrador implica ainda um outro presente: o do leitor. Na leitura das **Memórias** ele é constantemente jogado do presente da narrativa para o presente do narrador e para o seu próprio presente real. A todo momento o narrador Brás Cubas sai de trás da estrutura fictícia das **Memórias** e se dirige pessoalmente ao leitor. Tal procedimento cria no receptor um distanciamento crítico que o impossibilita de ter uma sensação de presente e imediato; a ação se torna remota no tempo, dificultando inclusive uma possível identificação herói-leitor. É assim que, após narrar a cena do primeiro beijo de Eugênia, o narrador interrompe o curso normal da narrativa e se dirige a um possível leitor, justificando seus atos: "Há aí, entre as cinco ou dez pessoas que me lêem, há aí uma alma sensível que está

decerto agastada com o capítulo anterior, começa a tremer pela sorte de Eugênia, e talvez... sim, talvez me chame cínico p. 555". Machado se tornou famoso por tais atitudes para com o leitor; não precisamos de mais exemplos. O importante é notar que a presença do narrador se impõe com tamanha força que é impossível para o leitor das **Memórias Póstumas** suprimir seu próprio presente real em um presente fictício. Quando ele começa a ter uma sensação de imediato e presente, ela é logo destruída pela referência ao seu tempo cronológico, ao seu momento de sensação presente.

Há portanto, nas **Memórias Póstumas**, um entrelaçamento de três unidades de tempo, a saber, o presente do narrador, o da narrativa e o do leitor (três presentes diferentes, pois o da narrativa é sempre anterior no tempo ao do narrador que, por sua vez, é sempre anterior ao do leitor). Neste entrelaçamento triplíce percebemos: o pseudo-autor enquanto escreve suas memórias; os personagens enquanto evoluem no tempo; e o leitor, a quem Brás Cubas se dirige para fazê-lo compreender corretamente os fatos da sua vida, seus raciocínios, idéias e até mesmo algumas técnicas da ficção.

É preciso agora, analisar mais de perto a posição do narrador em face do elemento temporal, que é por ele distribuído e coordenado.

A posição do narrador

Vimos anteriormente que o narrador das **Memórias** está num presente incessante. Aliás, sendo um "defunto autor", ele mesmo nos dá essa idéia ao dizer que "a morte não envelhece" p. 627.

A situação de defunto do narrador Brás Cubas é decisivamente um dos pontos altos do romance. Desprezando entretanto, o lado fantástico e inexplorado da morte ele se volta à vida, e se transforma fundamentalmente num memorialista que vê, da sua situação épica, os acontecimentos em retrospecto. Contudo, é interessante notar que, embora haja uma distância temporal entre os fatos narrados e o presente do narrador, não podemos delimitá-la. Quer dizer, o presente real do narrador não é explicitamente datado. A única coisa que temos de concreto é que Brás Cubas está "do outro lado" da vida. Mas apesar de separado dos eventos que narra por um longo espaço de tempo, o pseudo-autor das **Memórias** não se mantém impassível diante das imagens evocadas, vale dizer, não se limita a narrar os fatos passados; ele revive-os, restaura-os e reinterpreta-os em seu presente de narrador. É assim que, referindo-se às expressões de Marcela, quando lhe dizia o desgosto que sentia ao ver os presentes dos amores antigos dela, o narrador interrompe o curso normal da narrativa e reinterpreta o fato passado: "Ela ouvia-me e ria, com uma expressão cândida, — cândida e outra cousa, que eu nesse tempo não entendia bem; mas agora, lembrando o caso, penso que era um riso misto, como devia ter a criatura que nascesse, por exemplo, de uma bruxa de Shakespeare com um serafim de Klopstock p. 535".

A possibilidade de restaurar o passado e modificá-lo é uma constante nas **Memórias** e está de acordo com a teoria das edições humanas, inventada por

Brás Cubas. Vejamos então, quanto a este aspecto a passagem que se segue à descrição de Virgília, na qual o narrador não a retrata como ela lhe parecera mas como ele a julga agora, isto é, com uma série de defeitos que não via antes:

Aí tem o leitor, em poucas linhas o retrato físico e moral da pessoa que devia influir mais tarde na minha vida; era aquilo com dezesseis anos. Tu que me lês, Virgília amada, não reparas na diferença entre a linguagem de hoje e a que primeiro empreguei quando te vi? Crê que era tão sincero então como agora; a morte não me tornou rabujento, nem injusto.

— Mas, dirás tu, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos?

Ah! indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes p. 549.

Narrando fatos passados e experimentando-os simultaneamente, o narrador opõe suas impressões no tempo dos eventos relatados às impressões que tem no tempo em que os está relatando. Isso só é possível porque o homem, modificado constantemente pelo passar do tempo, nunca é o mesmo nas várias fases (ou edições) que compõem sua existência. Brás Cubas, tendo passado por todas as “edições” da sua vida, sente-se então, capaz de captar o significado de suas atitudes e de corrigir-se quando necessário. Quando fica sabendo que Lobo Neves está prestes a partir da corte para ser presidente de província, impõe a Virgília uma escolha entre ambos. Mas, supondo a dor que causou na amada, vacila entre a piedade, que o empurrava à casa dela, e o egoísmo, que lhe dizia para deixar Virgília escolher sozinha.

Por fim interveio um compromisso entre o egoísmo e a piedade; eu iria vê-la em casa, e só em casa, em presença do marido, para lhe não dizer nada, à espera do efeito da minha intimação. Deste modo poderia conciliar as duas forças. Agora, que isto escrevo, quer-me parecer que o compromisso era uma burla, que essa piedade era ainda uma forma de egoísmo, e que a resolução de ir consolar Virgília não passava de uma sugestão de meu próprio padecimento. p. 589.

Como vemos, o narrador se atribui o direito de tocar a instabilidade das suas primeiras impressões e de reinterpretá-las posteriormente. O que notamos neste processo é que se mantém um jogo constante entre o presente do narrador e o presente da narrativa (passado para o narrador) que configura, por assim dizer, um tipo de movimento narrativo do romance. Acontece entretanto, que, de acordo com a teoria das edições humanas, não é necessário que estejamos na “última edição” para corrigirmos as anteriores; em qualquer fase da vida podemos corrigir as que vieram antes. Desta forma, não há nas **Memórias** apenas o confronto entre o presente do narrador e o pre-

sente da narrativa. Comumente Brás Cubas compara duas épocas passadas em relação ao seu presente de narrador, sendo que as últimas impressões sempre corrigem as primeiras. No capítulo XXXVIII, por exemplo, intitulado significativamente "A quarta edição", Brás Cubas reencontra Marcela após vários anos de separação e a vê, transfigurada pelas bexigas. O confronto entre a Marcela do passado e a que ele via naquele momento é imediato:

Marcela lançou os olhos para a rua, com a atonia de quem reflete ou relembra; eu deixei-me ir então ao passado, e, no meio das recordações e saudades, perguntei a mim mesmo por que motivo fizera tanto desatino. Não era certamente a Marcela de 1822; mas a beleza de outro tempo valia uma terça parte dos meus sacrifícios? Era o que eu buscava saber, interrogando o rosto de Marcela. O rosto dizia-me que não; ao mesmo tempo os olhos me contavam que, já outrora, como hoje, ardia neles a flama da cobiça. Os meus é que não souberam ver-lha; eram olhos da primeira edição. p.557-8.

Ora, o Brás Cubas que se diz na quarta edição corrige o Brás Cubas da primeira edição; quer dizer, o adulto já não vê Marcela com os olhos do adolescente. O confronto se estabelece então, entre duas épocas passadas, sendo que uma é presente em relação à outra, a ambas são passadas em relação ao presente do narrador. Uma das passagens mais significativas quanto a esse aspecto, e que nos mostra bem como uma fase da vida pode ser negada por outra posterior, é o episódio da velha carta de Virgília que Brás Cubas encontra na casinha da Gamboa, às vésperas da partida da amante. A carta o intimava a ir encontrá-la à noite na chácara e terminava: "O muro é baixo do lado do beco. p. 611". Ao lê-la, Brás Cubas julgou-a "descomunamente audaciosa, mal pensada e até ridícula p. 611" e imaginou como era imprudência e insensatez saltar o muro. Contudo, a carta não era recente; havia sido recebida por Brás Cubas no início da ligação e ele, efetivamente, tinha seguido as instruções de Virgília.

Há dois tipos de confrontos: entre o presente do narrador e o presente da narrativa, e o de duas épocas passadas em relação ao presente do narrador, sendo que uma é sempre presente em relação à outra. De qualquer forma, o cotejo crítico se estabelece invariavelmente entre um passado e um presente, cabendo a este, no constante fluir do tempo, a tarefa de corrigir aquele. E se às vezes o presente não é melhor que o passado, isso pouco importa. A marcha irreversível do tempo não permite que se fuja ao presente. Quando Brás Cubas está à morte e recebe a visita de Virgília, a evocação do passado dura pouco; o presente logo domina tudo:

Havia já dois anos que nos não víamos, e eu via-a agora não qual era mas qual fora, quais fôramos ambos, porque um Ezequias misterioso fizera recuar o sol até os dias juvenis. Recuou o sol, sacudi todas as misérias, e este punhado de pó, que a morte ia espalhar na eternidade do nada, pôde mais do que o tempo, que é o ministro da morte. Nenhuma água de Juventa igualaria ali a simples saudade. [...] Não durou muito a evocação; a realidade dominou logo; o presente expeliu o passado. p. 518, 519.

De forma mais ou menos idêntica, Brás Cubas se sente mais moço, quando já está com cinqüenta anos. A ilusão, porém, dura apenas meia hora, pois após ter dançado e "rejuvenescido", a realidade se impõe: "Mas meia hora depois, quando me retirei do baile, às quatro horas da manhã, o que é que fui achar no fundo do carro? Os meus cinqüenta anos p. 625".

O presente é sempre a realidade à qual o homem está preso. Irreversível, o tempo caminha e as primeiras sensações e impressões vão sendo substituídas por outras, que nascem no fluir do tempo. Nada é fixo, nada é estável, graças à ação do tempo, que nunca pára de atuar sobre o homem, fragilmente construído por "camadas de caráter, que a vida altera, conserva ou dissolve, conforme a resistência delas p. 595".

Diante da mutabilidade do ser humano não há como captar-lhe a essência, senão pelo confronto de épocas da sua vida, parece-nos dizer o narrador, ao perceber a inconsistência do homem. Desta forma, quando se auto-analisa enquanto personagem do seu próprio relato, Brás Cubas parece ter consciência de que só há um modo de compreensão do ser humano: observando-o não numa aparição instantânea, mas no fluir do tempo. É exatamente nesta perspectiva que busca o sentido da sua própria existência, quando opõe, sistematicamente, em todo o decorrer da narração, as diferentes etapas de sua trajetória.

Conclusões

Após os aspectos levantados é forçoso reconhecer que a própria estrutura de memórias do romance analisado coloca o elemento tempo no centro do relato. Um dos problemas enfrentados por Machado de Assis (via narrador) foi o da distribuição da matéria no tempo ficcional, muito longo, para um romance relativamente curto. Isso o levou de encontro a problemas técnicos tão centrais como os de seleção, continuidade e andamento do romance. As soluções que Machado encontrou é que o tornam singular na literatura brasileira. Não aceitou escolas; o Naturalismo, então em voga, ele o criticou severamente. Buscando novas fontes, deparou com uma fantasia do tempo: *Tristan Shandy*, de Sterne. Este e outros romances ingleses do século XVIII ofereceram-lhe então, uma série de soluções para os problemas técnicos decorrentes do uso do tempo na ficção. A seleção dos fatos a serem apresentados Machado a fez a partir do interesse intrínseco e independente que eles contêm e a junção desses fatos quase sempre pelo "salto no tempo", largamente usado por Fielding, que não temia deixar lacunas de tempo em seus romances: "[...] mas se passar uma série de anos sem produzir algo digno de nota não recearemos uma lacuna em nossa estória [...]".⁵

O procedimento de Machado é semelhante e não poderia ser diferente em face de um tempo ficcional tão extenso. Todavia, o aproveitamento de uma série de sugestões dos romances ingleses do século XVIII em nada diminui Machado e, particularmente, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

5 MENDLOW, p. 82.

"É taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho", diríamos com o autor (prólogo da 3.ª edição p. 512).

Contudo, o procedimento mais importante de Machado de Assis foi ter retomado a técnica da "troca-de-tempo" na composição das *Memórias*. Criando uma espécie de foco duplo do tempo ele troca, em todo o decorrer da narração, o tempo em que os eventos registrados são dados como tendo ocorrido com o tempo em que o pseudo-autor escreve. A técnica da "troca-de-tempo", largamente usada por Sterne, foi retomada pela moderna ficção do início deste século. Autores como Huxley, Proust, Thomas Mann, Joseph Conrad e Madox Ford tiraram os efeitos mais surpreendentes desta técnica que os dois últimos denominavam "o método do torneado cronológico". A idéia deste método, segundo eles, era "penetrar no personagem primeiro com uma forte impressão, e então trabalhar para trás e para a frente em seu passado".⁶ Não é outro o procedimento do narrador das *Memórias*, quando mergulha no próprio passado e compara duas épocas dele ou quando compara uma época passada com seu presente de narrador. Essa dupla alternância de épocas configura todo o movimento da narrativa das *Memórias* e confere-lhe, ao mesmo tempo, grande dose de modernidade.

É inegável que Machado tenha antecipado o uso de algumas técnicas narrativas que os romancistas do começo deste século adotaram. Entretanto, a pobreza do meio e o desprestígio da língua isolaram sua obra dos grandes centros culturais. Machado não foi lido pelos excelentes escritores europeus e norte-americanos que vieram depois dele; não pode, pois, ser considerado um precursor, no sentido de oferecer modelos. Contudo, o que não podemos esquecer é que as soluções que deu aos problemas de técnica da ficção o tornam um excelente artista e tão moderno quanto os grandes mestres da narrativa dos primeiros anos deste século, dos quais se aproxima muito devido à coincidência de procedimentos em face do fenômeno literário. Convenhamos, para terminar, que isso não é supervalorizar Machado de Assis, mas reconhecer seu verdadeiro valor como romancista que soube, num meio paupérrimo, criar uma obra à altura da melhor ficção moderna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, s. Confissões. In: OS PENSADORES. São Paulo, Abril Cultural, 1973. v. 6, p. 9-316.
- KAISER, Wolfgang. Análise e interpretação da obra literária. Coimbra, Amado Ed., 1970. 2 v.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. Obra completa. Rio de Janeiro, Aguilar, 1971. 3 v.
- MENDILOW, A. A. O tempo e o romance. Porto Alegre, Globo, 1972. 268 p.
- POUILLON, Jean. O tempo no romance. São Paulo, Cultrix, 1974. 201 p.
- SPERBER, Suzi F. Alguns aspectos acerca do problema do foco narrativo. Revista Alfa, Marília, (17):65-78, 1971.
- STAIGER, Emil. Conceitos fundamentais da poética. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969. 199 p.
- TODOROV, Tzvetan. Estruturalismo e poética. São Paulo, Cultrix, 1974. 122 p.

⁶ MENDILOW, p. 118.

Resumo

Este trabalho é uma análise de alguns aspectos importantes do tempo como elemento estrutural na construção das **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Há uma evidente oposição entre o tempo do enunciado e o da enunciação. O movimento narrativo do romance resulta de um jogo explícito dessas temporalidades. Procura-se, também, analisar a posição do narrador e o tempo ficcional, que, sendo muito extenso, colocou o autor diante de vários problemas de técnica narrativa.

Résumé

Ce travail est une analyse de quelques aspects importants du temps comme un élément structural dans la construction de l'oeuvre **Memórias Póstumas de Brás Cubas** où il y a une évidente opposition entre le temps de l'énoncé et celui de l'énonciation. Le mouvement narratif du roman est le résultat d'un jeu explicite de ces deux temporalités. Le travail analyse aussi la position du narrateur et le temps fictif, lequel, très extensif, a mis l'auteur devant plusieurs problèmes techniques de la narrative.