

A QUESTÃO DAS MEMÓRIAS EM QUATRO NARRATIVAS  
CONTEMPORÂNEAS: *HERANÇAS* E *MACHADO* DE SILVIANO  
SANTIAGO, *LEITE DERRAMADO* DE CHICO BUARQUE E *VAL E  
LALINHA*, DE GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO

José Luís Jobim

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Universidade Federal Fluminense

**RESUMO:** O ensaio examina ressignificações do gênero memórias de narradores fictícios nos romances *Heranças* e *Machado*, de Silvano Santiago, *Leite Derramado* de Chico Buarque e no conto “Val e Lalinha”, de Godofredo de Oliveira Neto, remetendo-as ao memorialismo transgressor de Machado de Assis.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memórias ficcionais; Machado de Assis; Silvano Santiago; Chico Buarque; Godofredo de Oliveira Neto.

**ABSTRACT:** This essay examines ressignifications of the genre memoirs of fictive narrators in the novels *Heranças* and *Machado*, by Silvano Santiago, *Leite Derramado*, by Chico Buarque, and in the short story “Val and Valinha”, by Godofredo de Oliveira Neto, with reference to Machado de Assis’ transgressive memorialism.

**KEYWORDS:** Fictional memories; Machado de Assis ; Silvano Santiago ; Chico Buarque ; Godofredo de Oliveira Neto.

1 Três romances recentes fazem referências à obra de Machado de Assis, ganhando sentidos de “memórias” ressignificadas: *Heranças* (2008) e *Machado* (2016),

de Silviano Santiago, e *Leite Derramado* (2009), de Chico Buarque. A crítica ao livro de Chico Buarque, na época de sua publicação, apontou a relação com Machado. E o próprio Silviano Santiago incluiu, entre as forças que teriam alimentado e sustentado a criação de seu livro *Heranças*, “A ideia de balanço de uma vida, cujo tema é proposto e tratado por obras que me fascinam, obras tão variadas quanto *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado, e o *Rei Lear*, de Shakespeare, em sua versão original e nas várias adaptações.” (Trigo, 2008) O romancista Godofredo de Oliveira Neto também retrabalhou *Dom Casmurro*, em um conto de *Ilusão e Mentira* (2014). A seguir, veremos como são elaboradas, em cada uma dessas obras, as *memórias*, mas não antes de falarmos um pouco sobre a evolução histórica nos sentidos deste termo.

2 O termo *memórias* já tinha, na época de Machado de Assis, sentidos muito próximos aos que possui hoje. No *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, publicado exatamente em 1881, ano em que as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* saíram em livro, encontramos as seguintes definições para *memórias*:

(...) narrações históricas escritas por pessoa que presenciou os acontecimentos ou neles tomou parte: as *memórias* de D. fr. João de S. José Queiroz. || Escritos em que o autor só trata de acontecimentos que lhe dizem respeito ou dos pertencentes à sua época e em que é mais ou menos interessado: As *memórias* de Marmontel (...) (Dicionário, 1144)<sup>1</sup>

Nessas definições, podemos observar vários aspectos. Primeiro, a importância dada ao testemunho de uma pessoa efetivamente existente, que tenha presenciado os acontecimentos ou tomado parte neles. Segundo, a exigência de uma espécie de pré-requisito para a legitimação das *memórias*: é necessária a identificação do sujeito responsável pela sua autoria, o qual, na condição de narrador autobiográfico, só pode tratar de um número limitado de assuntos, aqueles que de alguma forma lhe digam respeito.

Hoje o tipo de texto a que chamamos de *memórias*, por várias razões, ampliou suas possibilidades. Se ainda existem as *memórias* escritas por autores empíricos que foram testemunhas oculares de seus passados pessoais ou de suas respectivas épocas, há também *memórias* elaboradas por narradores ficcionais, cujo passado é estruturado de forma tal que pode simular a descrição referencial de uma vida.

---

<sup>1</sup> Atualizei a ortografia na citação.

Se as *memórias*, na direção de sentido daquele dicionário de 1881, poderiam constituir um tipo de texto que implicava uma espécie de acordo entre um narrador-autor e um público crente na veracidade do que lhe era contado, Machado de Assis, naquele mesmo ano, já colocava em xeque o verbete, criando as *memórias* ficcionais narradas por um defunto. Ou seja, o autor Machado de Assis marcou sua separação do narrador fictício Brás Cubas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e colocou em questão a correspondência entre o que o narrador contava e o seu referente no mundo “real”, embora aquele dicionário indicasse que o leitor deveria presumir a correspondência entre os eventos narrados nas *memórias* e as coisas efetivamente ocorridas ao seu narrador-autor. De algum modo, as narrativas de que vamos tratar aqui correspondem ao gesto transgressor do memorialismo machadiano.

3 *Heranças*, tal como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é um tipo de romance em que se apresenta o modo de ser e atuar de famílias das classes dominantes, através da perspectiva de um de seus membros. Nesse tipo de romance, as vidas de narradores-personagens apresentam-se como manifestações concretas a partir das quais os leitores podem compreender o quadro maior do meio social determinado em que se inserem aquelas vidas.

Nas Américas, talvez o mais famoso romance a tematizar essas famílias de classes dominantes tenha sido *The Sound and the Fury*, de William Faulkner. Entre outros admiradores deste romance figura Gabriel García Márquez, também ganhador do prêmio Nobel como Faulkner, que declarava ser seu admirador, tendo utilizado técnicas do autor norte-americano para elaborar a narrativa da família Buendia em *Cien Años de Soledad* (1967).

*The Sound and the Fury*, publicado em 1929, apresentou a família patriarcal sulista dos Compson, ex-latifundiários escravocratas de Jefferson, Mississipi, em seus momentos de decadência. Mas fez isso através de múltiplos narradores, o que diferencia esta obra de outras com temática parecida no Brasil, nas quais a história era apresentada por apenas um narrador-personagem, inclusive no chamado Romance de 30.

*Heranças*, de Silviano Santiago, publicado já no século XXI, é narrado em primeira pessoa por um personagem já distanciado do ambiente rural tão explorado pelo romance de 30. De fato, a vida do narrador-personagem Walter passa-se basicamente em duas grandes metrópoles brasileiras: Belo Horizonte e Rio de Janeiro.

Inicialmente, Walter não era milionário, mas vinha de um meio que seguia a “norma da família mineira”: “O principal objetivo da vida era autocentrado no bem estar do núcleo familiar e corria alheio às demandas dos forasteiros. O segundo objetivo era a segurança financeira de todos.” (Santiago, 2008: 75) Walter não seguia à risca esta norma, porque estava mais interessado no seu próprio bem-estar e segurança financeira do que na de seus familiares.

Com a morte suspeita da irmã<sup>2</sup>, pela qual não é condenado, embora tivesse culpa, Walter herda a loja do pai, mas, atento às mudanças urbanas de Belo Horizonte, e às novas oportunidades que se abriam para especuladores imobiliários, desfaz-se da loja e investe seu capital no ramo imobiliário. Como o objetivo de Walter é o “contato asséptico com o dinheiro e a mercadoria lucrativa, evitando a intermediação do gênero humano” (Santiago 91), não é surpresa que passe do ramo imobiliário para o mobiliário. Não é surpresa também que depois se transfira para o Rio de Janeiro, em um endereço tradicional dos endinheirados brasileiros.

A visão de Walter sobre as pessoas que o cercam, consideradas predominantemente como objetos que servem ao atendimento de seus objetivos e desejos, é condizente com seu trajeto, do capitalismo comercial ao financeiro. No quesito da sexualidade, em que se destacava como predador heterossexual, as mulheres servem também para ensinar o que a sua falta de educação formal não lhe permitia saber: “Sou o autodidata que, repetidas vezes, me espelhei nas mulheres com quem transei e convivi, para delas furtar, como moderno Prometeu, o fogo do saber.” (Santiago 17) Walter, contudo, buscava distanciar-se afetivamente das parceiras, mantendo a relação apenas no nível sexual. Por isso se considerava *distante*:

A distância impede que o parceiro seja facilmente convocado aos amassos e beijos no escurinho do cinema, à mesa do restaurante, na pista de dança da boate e até no sofá da sala de visitas. Ela inibe. Em companhia do observador da alma humana, que tento ser, a companheira tinha de aprender a conviver e a caminhar, a se alimentar e a se divertir para, em algum

---

<sup>2</sup> “Confesso. O acidente fora premeditado e criminoso. Fora deliberado, portanto. Pelo menos de minha parte.” (Santiago 105)

momento imprevisível do futuro, deixar-se possuir pelo parceiro. Entre quatro paredes, na cama e às escuras. Se alguma das amantes tivesse me apelidado *observador*, teria imediatamente concordado em gênero e número com ela, e passado a tópico menos inapropriado para a hora de jantar ou a véspera da próxima dança. Como nunca me tinham na conta de observador, passei a dissimular menos a distância que guardava do objeto feminino e a me apresentar mascarado de adjetivo possessivo, na primeira pessoa do singular. *Minha mulher* – eis minha palavra de ordem. (Santiago 26)

Como consequência, se suas parceiras eram basicamente um objeto sexual, não admira que Walter evolua para objetos pagos. No fim da vida, tal como Brás Cubas, não tem descendentes, e decide nomear seu ex-futuro cunhado como herdeiro universal - embora no passado ele tenha representado uma ameaça a Walter, quando ia casar-se com sua irmã. Naquela época, a irmã, muito competente no comércio, poderia ter ganhado a posição de cabeça do negócio de família, mesmo tendo desafiado a tradicional família mineira com um noivo “de cor”. Tudo, entretanto, ficou para trás, e o filho, que seria o único sobrinho de Walter, morreu na barriga da irmã, no acidente fatal com o carro, sabotado por Walter. De algum modo, parece que a herança material destinada ao ex-futuro cunhado compensa e apazigua a consciência culpada do narrador-personagem pelo que fez no passado.

4 Do mesmo modo que *Heranças*, o romance de Chico Buarque *Leite Derramado* (2009) tem um narrador idoso, Eulálio d’Assumpção, mas este, por estar em estado avançado de deterioração física e mental, conta o seu passado confundindo temporalidades e nomes de outros personagens, e algumas vezes fazendo repetições, inclusive de histórias, com os nomes de personagens alterados. Ele justifica a repetição: “Mas se com a idade a gente dá para repetir certas histórias, não é por demência senil, é porque certas histórias não param de acontecer em nós até o fim da vida.” (p. 184). E também exime-se de culpa por confundir a temporalidade dos acontecimentos em sua narrativa: “Não é culpa minha se os acontecimentos às vezes me vêm à memória fora da ordem em que se produziram. É como se [...] algumas lembranças ainda me chegassem de navio, e outras já pelo correio aéreo.” (Buarque 188).

Internado em hospital, mas ainda cioso de sua pertença a uma família tradicional e arruinada das classes dominantes, Eulálio d’Assumpção parece dirigir-se primordialmente a uma interlocutora que é enfermeira ou cuidadora, ao contar seu

passado e de seus familiares. A ela explica, inclusive, a pouca confiabilidade das *memórias* dele:

Aquela que veio me ver, ninguém acredita, é minha filha. Ficou torta assim e destrambelhada por causa do filho. Ou neto, agora não sei direito se o rapaz era meu neto ou tataraneto ou o quê. Ao passo que o tempo futuro se estreita, as pessoas mais novas têm de se amontoar de qualquer jeito num canto da minha cabeça. Já para o passado tenho um salão cada vez mais espaçoso, onde cabem com folga meus pais, avós, primos distantes e colegas da faculdade que eu já tinha esquecido, com seus respectivos salões cheios de parentes e contraparentes e penetras com suas amantes, mais as reminiscências dessa gente toda, até o tempo de Napoleão. Veja só, neste momento olho para você, que toda noite está comigo tão amorosa, e fico até sem graça de perguntar seu nome de novo. Em compensação, recordo cada fio da barba do meu avô, que só conheci de um retrato a óleo. (Buarque 14-15)

Orgulhoso de ter tido um trisavô que desembarcou no Brasil com a família imperial portuguesa, Eulálio d'Assumpção ressentido-se de, após a ruína, ter sido obrigado a morar com a filha “numa casa de um só cômodo nos cafundós” e de ser atendido em um “hospital infecto” (Buarque 49-50).

Personagem central de suas *memórias* é Matilde, a ex-mulher que o abandonou. Ao longo da narrativa, vão aparecendo detalhes sobre aquela figura feminina e suas ações, mas sempre de maneira confusa e não confiável. Embora tenha sido criada com as filhas de um deputado, Matilde seria “fruto de uma aventura do deputado, lá para as bandas da Bahia” (Buarque 73) ou seria “uma escurinha que criamos como se fosse da família” (Buarque 192), possível amante de um francês, Dubosc (Buarque 110) ou ainda possível suicida.

A filha e os outros descendentes não ocupam o mesmo lugar destacado e mal resolvido que Matilde teve na vida dele, mas são todos vistos como culpados pela ruína material em que ele se encontra. Nesse sentido, Eulálio d'Assumpção se aproxima de Jason, o último personagem patriarcal da família Compson em *The Sound and the Fury*, ressentido contra tudo e contra todos, mas sem implicar-se na decadência, sem assumir sua cota de responsabilidade pelas ações e acontecimentos que o levaram e à sua família à ruína.

O último livro de Silviano Santiago, intitulado *Machado*, é, contudo, diferente de *Heranças e Leite Derramado*. Vejamos por quê.

5 *Machado*, como os livros analisados anteriormente, também apresenta narrador-personagem em idade avançada, mas, enquanto as *memórias* dos dois

primeiros romances analisados percorrem longas temporalidades, a do último engloba apenas um curto período de tempo... mas com número maior de páginas.

O primeiro capítulo de *Machado* começa com o narrador-personagem Silviano comprando o quinto volume (1905-1908) das cartas de Machado de Assis, e fazendo a pergunta antecipadora do que ele pretende:

E se eu, para curar a intranquilidade que me assalta nos momentos duros da solidão derradeira, que desmorona o corpo e dismantela minha imaginação, decidisse domesticar, neste ano de 2015, a linguagem da viuvez e da velhice de Machado de Assis no modo como se amansa o filhote rebelde e arisco para transformá-lo em companheiro e interlocutor calado, em animal de estimação? (Santiago 15)

A identificação entre o narrador-personagem Silviano e Machado de Assis já aparece na referência à “nossa vida de velhos solitários” (Santiago 16), sobreviventes discretos ao desmoronamento de seus corpos, mas ainda muito interessados na vida que os cerca: “O narrador sobrepõe o personagem nascido numa distante cidade interiorana de Minas Gerais ao protagonista morto na capital federal do Brasil.” (Santiago 52) Falecido no mesmo dia do mês em que Silviano nasceu, mas vinte e oito anos depois, “Machado de Assis, o protagonista, renasce na pele de diferente e ousado personagem” (Santiago. 53), agindo ficcionalmente no início do século XX.

A epilepsia, doença comum a Flaubert e Machado, com suas repetidas convulsões, tratada por remédios altamente danosos ao corpo humano, e fortemente estigmatizada socialmente, será presença constante na narrativa de Silviano. Se Flaubert dizia que tinha o sentimento de ter morrido várias vezes, Machado será apresentado por Silviano como um escritor em que esse *morrer várias vezes*, que seria característico dos epiléticos, é crucial para o entendimento de sua obra. Para Silviano, as convulsões a que a epilepsia submetia Machado transformam-se em parte integrante da obra:

A musa convulsiva encarna a principal razão de ser do saldo legado à humanidade por Machado de Assis e é por isso que o artista sente a constante necessidade interior de pôr o dedo na ferida da vida e da inspiração literária e de administrar com desconfiança e sabedoria a falha orgânica que abre, consente e inspira o trabalho de arte. (Santiago 240)

O narrador-personagem Silviano também introduz uma espécie de metarreflexão sobre o que está fazendo, ao escrever:

O ônus da autenticidade e legitimidade do projeto literário, em que comungam lágrimas choradas por Machado e as minhas supostas polcas, é de exclusiva responsabilidade deste narrador que, ávido de vida vivida no Rio de Janeiro, ainda que por outrem, não pensa duas vezes antes de dar o chute inicial no romance que se anuncia. Ele age, eu ajo. Arrombamos violentamente a porta da sensibilidade mórbida, que ainda resguarda a modéstia. (Santiago 52)

Ao explorar o universo machadiano, Silviano também adota uma prática que era parte integrante dos procedimentos daquele escritor: as digressões. Há digressões sobre muitos assuntos: tratando das reformas urbanas no Rio de Janeiro, das prescrições médicas, dos romances escritos por Machado etc. Mas são digressões que iluminam outras passagens da narrativa, como eram as digressões machadianas. É por isso que Silviano, ao explicar o papel da digressão na obra machadiana, parece estar acenando ao leitor com a chave de suas próprias digressões:

Nos romances de Machado de Assis, ganha interesse o uso de episódios digressivos, aparentemente desmotivadores da continuidade na leitura da trama principal. De repente, o contista ou romancista introduz no conto ou romance que escreve um curto episódio, às vezes curtíssimo, aparentemente irrelevante (assim crê à primeira vista o leitor). À medida que a narrativa avança, o curto e irrelevante episódio ganha mais e mais poder sobre o todo da fabulação ficcional. Intrometido à força e curto, o caso, ou o caso, faz um corte súbito e inesperado na narrativa linear dos acontecimentos. Depois de cortar a trama, surpreendendo o leitor, o corte possibilita a abertura de espaço próprio no relato. Trata-se de uma *digressão*, totalmente imprevisível pela trama global. Parece que, mal iniciada a viagem, o trem perde o destino. Ou descarrila. E logo depois reganha o destino. (Santiago 281)

Ao contrário, porém, das de Machado de Assis, as digressões de Silviano não são sempre curtas, mas em geral levam a uma associação com o que vem antes ou depois, embora às vezes o leitor possa ficar um pouco perdido, quando a digressão inicial gera outras digressões. Por exemplo, Silviano começa falando da reforma do palacete senhorial do largo do Valdetaro, no Rio de Janeiro, executada pelo engenheiro Aarão Reis, e emenda para a participação deste na construção da cidade de Belo Horizonte, incluindo depois a participação de Francisco Bicalho e Frederick Staeckel, e passa por fim a tratar da importação de armações de ferro das escadarias do palácio governamental mineiro. Adiante na narrativa, tudo isso vai fazer sentido, quando Silviano traz à baila o que motivou a digressão: uma discussão sobre o efeito de beleza alcançado pela simetria entre as partes da escadaria do palácio governamental, efeito derivado de uma suposta correspondência harmoniosa e justa entre as duas partes da escadaria, aproximadas pelo seu eixo central de sustentação.

Silviano não é favorável aos efeitos de beleza derivados da simetria, e faz uma incursão de crítico literário contra a atribuição de simetria aos romances *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, de Machado de Assis. Para Silviano, aqueles dois romances poderiam ser simétricos, mas não são, porque um e outro se escrevem diferentemente, embora aparentem uma continuidade e ligação mútua. Ao atribuir assimetria à obra de Machado, o narrador-personagem Silviano está também falando da própria obra que está construindo, a qual também não é simétrica, já que não aspira nem ao eixo central da escadaria do Palácio da Liberdade, nem à proporcionalidade e ligação entre as partes que ela representa. Naqueles dois romances machadianos destacava-se a figura do conselheiro Aires, mas, segundo Silviano, “Ele é primeiro observado pelos olhos do narrador em terceira pessoa de *Esaú e Jacó*, ou seja, é descrito pelo lado de fora, e só no *Memorial de Aires* é que será visto pelo lado de dentro, quando se enxerga a si e se escreve no diário íntimo” (Santiago 225). Aires seria um candidato a eixo central que, todavia, não atende à condição de sustentar jogos simétricos nos dois romances, assim como Silviano é o eixo central do livro *Machado*, dando certa direção de sentido aos elementos aparentemente díspares que escolheu incluir na narrativa: descrições históricas em terceira pessoa, trechos em primeira pessoa, análises críticas de obras, análises psicológicas de autores etc.

Como na narrativa de Silviano há uma quantidade relevante de páginas dedicadas tanto a análises críticas de obras literárias quanto ao quadro *Transfiguração*, de Rafael, talvez se possa dizer que estas partes da narrativa contrastam com certa ideia de subjetividade, atribuída a narradores que apresentam uma compreensão pessoal de sua vida particular. No entanto, o recém-falecido Ricardo Piglia, que unia a condição de romancista à de crítico literário, já escreveu que “a crítica é a forma moderna da autobiografia” (2000: 117).

No caso de Silviano, o que ele escolhe incluir em sua narrativa são análises críticas que reforçam a direção de sentido que escolheu elaborar. Estas análises estão a serviço de uma subjetividade ficcional que se manifesta através delas e lhes dá um sentido derivado da elaboração crítica, na qual as análises feitas pelo narrador-personagem entrarão em correlação com outros elementos trazidos por Silviano para o corpo narrativo. A opinião expressa nas análises é parte da configuração de Silviano

como personagem. Também os sentidos atribuídos a outros personagens e às semelhanças ou diferenças entre eles e o narrador são parte desta configuração.

Assinale-se, contudo, que há histórias contadas em *Machado* que têm correspondência com obras anteriormente publicadas, algumas citadas pelo narrador, como a edição recente da correspondência machadiana ou a antologia das crônicas de Bilac organizada por Antonio Dimas; outras, porém, não, como o ensaio de Antonio Carlos Secchin “Alencares e Assis”.

Talvez pudéssemos dizer que as questões implicadas pelo título do romance de Silviano Santiago poderiam ser atribuídas também aos outros romances dos quais tratamos. Poderíamos, inclusive, utilizar a palavra *heranças* para falar mais um pouco sobre esse conjunto. *Heranças*, no sentido genético, estão presentes no racismo implícito na rejeição ao noivo da irmã de Walter, por ser mulato, ou no ar ofendido de Eulálio d’Assumpção com a insinuação de que ele próprio tinha ascendência negra, quando sua mãe lhe diz que na família dela “ninguém tinha beijos grossos” como os do filho (Santiago 74), o qual também tinha um tio com “cabelo pixaim” (Santiago 75). Mas o que é mais relevante para Eulálio e Walter é a ideia de uma comunidade imaginada “de sangue”, uma espécie de genealogia de família que presume a transmissão da posição privilegiada dos ancestrais para seus descendentes. Já em *Machado*, a epilepsia, marcante herança genética, ganha destaque, gerando uma escrita qualificada como *convulsiva*, em referência àquela doença.

Também podemos considerar *heranças* no sentido material, pelo qual os membros das famílias de classes privilegiadas, presentes nos dois primeiros romances, tanto são predadores quanto predados. Predadores, porque buscam o proveito material ainda que às expensas de outros membros da mesma família; predados, porque tanto Walter quanto o genro de Eulálio d’Assumpção ou outros familiares dessas classes se apropriam do patrimônio herdado. Não há escrúpulos nem remorsos em torno da predação, todos estão a serviço de suas próprias ambições e necessidades materiais, como, aliás, acontece em outros romances de temática semelhante. Em *The Sound and the Fury*, Jason Compson não tem nenhum problema em apropriar-se, para uso próprio, do dinheiro que sua irmã envia para ajudar no sustento da filha dela, que vive na residência decadente da família em Jefferson, Mississipi; da mesma maneira que Walter não tem problema em sabotar o carro da irmã, causando-lhe a morte, para ficar

com a herança; ou os descendentes de Eulálio d'Assumpção não têm problema em desfazer-se do patrimônio do velho, para atender a seus próprios interesses. A materialidade da *herança* presente nos dois primeiros romances analisados aqui, *Heranças* e *Leite Derramado*, não é relevante no terceiro, *Machado*, mas há nele outro tipo de materialidade em questão: a materialidade da obra, a ser deixada como herança para os pósteros, ainda que com pesado custo para o corpo epilético.

Por último, vejamos como o conto “Val e Lalinha” dialoga com o memorialismo machadiano.

6 No século XIX, era uma estratégia comum de romancistas iniciarem suas obras com uma observação sobre estarem apenas compilando os diários ou relatos de uma outra pessoa. Machado de Assis e José de Alencar faziam isso. Godofredo de Oliveira Neto, em sua recriação de *Dom Casmurro*, atualizou aquela prática. No seu conto “Val e Lalinha”, um funcionário de instituição penal declara que a narrativa apresentada ao leitor é transcrição de uma gravação lá realizada.

Assim, em vez do narrador Bentinho, que conduzia a história para dar-lhe o sentido que lhe interessava, temos Lalinha como protagonista. Embora ela tente manipular a narrativa para atender a seus interesses, a circunstância em que se encontra é completamente diferente daquela de Bentinho, narrador idoso que tentava unir as pontas de sua vida, mas com liberdade para dar-lhe um sentido a partir de sua perspectiva, o que lhe permite acusar a ex-mulher de adultério, sem ser contestado. Lalinha é diferente, e não só por ser mulher.

Para começar, Lalinha é uma criminosa que está fazendo um relato sobre ações passadas que a levaram a ter problemas com a justiça, mas ela enfrenta uma interlocutora. Em vez de um narrador absoluto, que manipula o passado para dar-lhe o sentido que lhe interessa, como em *Dom Casmurro*, temos uma situação em que o relato da criminosa é confrontado pela psicóloga judicial que a está ouvindo, e que ironiza a prática de Lalinha criar versões para o passado que a eximam de culpa, inclusive “esquecendo” fatos que a comprometam: “Você tem super facilidade para esquecer coisas que não te interessam.” (Oliveira Neto 75) A morte de Val não foi por ciúme, foi tudo apenas um “acidente”? Lalinha se “esqueceu” de mencionar que em outro momento de seu passado, mandou espancar um namorado por ciúme. Os

processos por estelionato são apenas por causa de contas de celular não pagas? Ela se “esqueceu” de que tem um prontuário que inclui clonagem de cartão, cheque roubado, falsificação de documento...

Neste conto, embora haja um diálogo entre duas personagens, reportado por um terceiro (o funcionário de instituição penal), de fato o protagonismo é de Lalinha, porque o que sobressai no diálogo é exatamente a história dela. A sua interlocutora, a psicóloga judicial, está lá apenas para ouvir a narrativa de Lalinha e colocá-la em xeque.

Claro, Lalinha traz também a seu favor, como elemento atenuador de culpa, o meio em que vivia. Em vez do meio das classes mais privilegiadas em que vivia Bentinho no Oitocentos, ela vivia em uma favela, na qual tentava se equilibrar entre dois homens, Jonas e Edu (ambos traficantes de drogas), e sua rival no coração de Jonas, convenientemente apelidada de Val.

Val foi assassinada com um tiro no olho, pelo qual Lalinha era acusada. Por causa da acusação, o relato de Lalinha sobre seu passado serve também a um objetivo: tentar mitigar ou eliminar a responsabilidade dela no assassinato, “esquecendo” detalhes incriminadores e inserindo outros detalhes que levassem à dúvida sobre sua culpa. Para isso, ela produz mais de uma versão do passado. Primeiro, tenta atenuar a responsabilidade, alegando que não tinha a intenção de matar, mas o seu próprio discurso a trai, ao incluir o detalhe de que atirou no olho que costumava piscar para Jonas: “Eu não quis matar para valer, doutora. Era só para dar um susto. Mas ela reagiu. O berro disparou, pegou bem no olho, gozado, parece que foi o destino que quis, pegou bem no olho que ela gostava de piscar para o Jonas.” (Oliveira Neto 71).

Depois, Lalinha tenta colocar a culpa em Edu, dizendo que ele estava presente na ocasião e foi o autor do disparo que matou Val – a testemunha, convenientemente, seria a própria mãe de Lalinha.

Mesmo a escrita de um diário por Lalinha, artifício comum em narrativas de cunho autobiográfico no século XIX, aparece no conto como um possível instrumento de defesa para ela, como consequência do que lhe diz a psicóloga: “O diário pode ajudar a diminuir a tua pena, Lalinha, o juiz talvez encaminhe nessa direção.” (Oliveira Neto 85) Em outras palavras, até a presunção confessional do diário – tipo de texto em que o narrador supostamente está contando não só o que lhe aconteceu,

mas o que pensou sobre o que lhe aconteceu – pode ser usada a favor dela: basta colocar lá o que um juiz possa considerar como fatores atenuantes ou eximidores da culpa.

O olhar oblíquo e dissimulado de Capitu pode ter servido a Bentinho como mais um elemento para atribuição de culpa, mas em “Val e Lalinha”, porque não existe o narrador absoluto de *Dom Casmurro*, há uma disputa sobre a atribuição de culpa. A dissimulada Lalinha quer fazer valer uma versão do passado que possa servir a sua defesa no processo judicial, e a psicóloga constantemente corrige a versão, introduzindo elementos que reforçarão a acusação. Ao colocar o foco na personagem feminina, e introduzir o diálogo em lugar do monólogo, Godofredo de Oliveira Neto dá uma nova e interessante roupagem a *Dom Casmurro*. É como se trocasse o foco de Bentinho para Capitu, mas desse a ela um interlocutor que, como Bentinho, trabalha para incriminá-la.

7 Trata-se então, analogamente às narrativas anteriormente examinadas, de uma obra que também ressignifica o sentido das *memórias*, indo muito além do que previa o dicionário de 1881. Se buscássemos um traço comum em todas as *memórias* ficcionais aqui apresentadas, talvez pudéssemos dizer que, de alguma forma, todas implicam uma suposição de preenchimento temporal da vida, certo emprego do tempo em atividades pessoais que, por outro lado, inserem-se em comunidades humanas, consideradas isoladamente ou em conjunto, em contextos históricos determinados. Se John Locke achava que a densidade da reflexão produzida pelo sujeito era proporcional à sua experiência vivida<sup>3</sup>, talvez o interesse contínuo pelas *memórias* ficcionais ainda hoje tenha a ver com o fato de que elas elaboram possibilidades infinitas de experiências.

## TRABALHOS CITADOS

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DICCIONÁRIO contemporaneo da língua portugueza. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

---

<sup>3</sup> “The mind thinks in proportion to the matter it gets from experience to think about.” <http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/locke/locke1/Book2a.html#Chapter%20II>

- FAULKNER, William. *The sound and the fury*. New York: Norton, 2014.
- OLIVEIRA NETO, Godofredo de. Val e Lalinha. In: \_\_\_\_\_. *Ilusão e mentira*. Rio de Janeiro: Batel, 2014. p. 57-97.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- , Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SECCHIN, Antonio Carlos. Alencares e Assis. In: \_\_\_\_\_. *Memórias de um leitor de poesia*. Rio de Janeiro: Topbooks/ABL, 2010. P. 105-109.
- TRIGO, Luciano. *Entrevista: Silviano Santiago*.  
<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/10/02/entrevista-silviano-santiago/>

**José Luís Jobim de Salles Fonseca** é Mestre em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1980) e doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1986). Fez pós-doutorado na Stanford University (2001). Atualmente é professor titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e professor Associado da Universidade Federal Fluminense. Foi presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada e primeiro secretário da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística. É pesquisador 1 do CNPq e consultor da CAPES.

Deu cursos e fez conferências em várias universidades do Brasil e do exterior, entre as quais: Sorbonne Nouvelle, Universidade de Roma La Sapienza, Yale, Princeton, Manchester, Universidad de Chile e Universidad de La Republica Oriental de Uruguay. Ensaísta e organizador de inúmeras edições, seus livros mais recentes são: *Literary and Cultural Transfers and Exchanges: From National to Transnational Blocks* (2009); *Sívio Romero* (2012); *Cultura em crise e A crítica literária e os críticos criadores no Brasil* (2012); e *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional* (2013).

Artigo recebido em 14/07/2017. Aprovado em 17/07/2017.