

---

## MEMÓRIAS E DESMEMÓRIAS EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS<sup>1</sup>

Maria Rosa Duarte de OLIVEIRA<sup>2</sup>

RESUMO: Trata-se de uma leitura da obra de Machado de Assis (1881) do ponto de vista do tecido memorialista em sua tríplice dimensão: no plano do enredo; no plano da memória escritural, tanto ao nível intratextual quanto intertextual; ou ainda no plano da recepção da obra, já que *Memórias Póstumas* realiza uma verdadeira “pedagogia da leitura”, obrigando o leitor a exercitar a “arte da roedura” através de sua capacidade mnemônica. Os aspectos gráficos e visuais do texto, além de sua sintaxe móvel e multidirecional, levaram-nos a aproximações intersemióticas com outros códigos: o jornalístico e, mais recentemente, com os chamados hipertextos, que se constroem sobre a arquitetura não-linear das memórias de computador.

UNITERMOS: Literatura brasileira; Realismo; Machado de Assis; escritura memorialista; dialogismo; hipertexto.

Machado escreveu nove romances dos quais quatro integram a chamada 1ª fase de sua obra, onde a influência romântica era marcante: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878); os outros cinco constituem a chamada 2ª fase de sua produção que se inaugura com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), marco na vida e na obra machadiana por estar o autor num momento de grave crise, quer frente a uma doença que o abate levando-o a uma reflexão profunda sobre o par vida-morte; quer frente ao velho modelo romântico, que tinha sido um ponto de referência para o escritor até então, e que, agora, questionado e revirado pelo avesso, não mais lhe serve de guia.

A data de 1881 representa, portanto, o início de um novo rumo para o romance machadiano, tendo em *Memórias Póstumas* um momento de síntese máxima de toda sua reflexão sobre o que seja esse novo modo

---

<sup>1</sup>As idéias principais deste trabalho foram desenvolvidas pela Autora em *A escritura semiótica de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: 1975, Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – PUC–SP.

<sup>2</sup>Pontifícia Universidade Católica — São Paulo.

de conceber o romance, não mais sob estreitos moldes românticos ou realistas, mas inserido em todo um movimento universal transformador da narrativa que vinha da *Divina Comédia* de Dante (séc. XIV), do *Pantagruel* de Rabelais (séc. XVI), de *Dom Quixote* de Cervantes (séc. XVII), de *Tristram Shandy* de Sterne (séc. XVIII), dos contos policiais de Edgar A. Poe e de *Madame Bovary* de Flaubert (séc. XIX).

Em todas essas narrativas há uma constante: a estória, o enredo, entendido enquanto sucessão de casos e aventuras dos heróis, vai cedendo lugar para os fluxos de consciência das personagens, ou para os movimentos da própria narração, a estória que está atrás da estória, os “bastidores” da construção que o narrador vai revelando nos constantes diálogos com o leitor.

*Memórias Póstumas* é esse momento privilegiado de análise e experimentação da narrativa moderna pelas vias da *memória*, já em si um espaço para a duplicidade de imagem: o presente, o agora, que relembra o seu outro – o passado, o vivido.

É aí que nascem os outros romances da 2ª fase machadiana cuja memória, ou melhor, cuja história genealógica das origens nos leva, inevitavelmente, a *Memórias Póstumas*, seja por beberem da mesma fonte memorialista – *Dom Casmurro* (1899) e *Memorial de Aires* (1908) – seja por personagens que são elos entre dois romances: nascem num e reaparecem em outro como acontece em *Quincas Borba* (1891), nascente em *Memórias Póstumas*, e em *Esau e Jacó* (1904), cuja personagem Aires desenvolve-se, depois, no narrador de seu próprio *Memorial*. O que não deixa de ser um outro *aspecto* da memória: um romance que sai de outro, como “a fruta dentro da casca”.

Mas comecemos pelo princípio, ou melhor, pelo fim, já que *Memórias Póstumas* nasce, exatamente, da campa de um defunto:

AO VERME  
QUE  
PRIMEIRO ROEU AS FRIAS CARNES  
DO MEU CADÁVER  
DEDICO  
COMO SAUDOSA LEMBRANÇA  
ESTAS  
**MEMÓRIAS PÓSTUMAS**

A *dedicatória* já diz tudo de modo sintético e icônico, de sorte a configurar o princípio gerador do livro à *imagem* e *semelhança* de sua forma, que informa sobre:

*Seu estranhamento enquanto dedicatória* (uma anti-dedicatória) por estar destinada ao mais ínfimo dos seres – o verme – ao invés do homem; por sua linguagem seca, econômica e predominantemente visual – a imagem-lápide com sua significação direta de “morte” – contrariando o derramamento emotivo das dedicatórias habituais.

A *morte do autor* (o “eu” que dedica), cujo cadáver o verme roeu e rói sonoramente – verme / primeiro / roeu / frias / carnes / cadáver – e visualmente nas roeduras que o próprio branco da página faz na inscrição, penetrando-a pelas reentrâncias e lacunas deixadas:

O livro *Memórias Póstumas que resgata o defunto-autor da morte*, que já vai longe (como saudosa lembrança...) e é capaz de trazê-lo à vida pela autoria da escritura memorialista.

*Seu sinal duplo de “fecho” e “abertura” do livro* que é um convite ao leitor para penetrar na campa do defunto-autor e, roendo-lhe as páginas, tal qual o verme, revivê-lo e reeditá-lo por uma leitura capaz de preencher-lhe os “vazios” pela via da memória. E nisto o livro já se propõe, de início, a provocar um estranhamento nas tradicionais narrativas memorialistas de um “eu” (o narrador) que relembra a sua vida passada. Aqui as vozes da memória ecoam de muitos tempos e espaços, simultaneamente:

*Ora é a morte* (defunto-autor) *relendo a vida* (Brás Cubas – personagem) *pelos canais da memória*:

*Fiquei prostrado. E contudo era eu nesse tempo, um fiel compêndio de trivialidade e presunção. Jamais o problema da vida e da morte me oprimira o cérebro; faltavam-me o essencial, que é o estímulo, a vertigem.*

(...)

*Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirto que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos (...) a não estender*

*ao mundo as revelações que faz à consciência... Mas na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se (...) confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Por que, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte. (Assis, 1975, Cap. XXIV “Curto, mas Alegre”);*

*Ora as memórias se fazem no domínio da própria escritura através de palavras, frases, figuras, imagens, sons e capítulos que relembram outros já surgidos ou por surgir; memória retrospectiva e prospectiva, como acontece no cap. XXII: “Triste, mas curto” que é lembrado no título do capítulo seguinte “Curto, mas alegre”, sua imagem especular. O mesmo ocorre no capítulo CX “31”, memória de seu outro no espelho-capítulo, LXXXIII, “13”.*

Outro aspecto da memória escritural se faz, por exemplo, no *roer sonoro* do verme da Dedicatória recuperado na *memória do roer do cancro*:

*Com efeito não era já o reumatismo que a matava, era um cancro no estômago. A infeliz padecia de um modo cru, porque o cancro é indiferente às virtudes do sujeito, quando rói, rói; roer é o seu ofício. (Assis, 1975, Cap. XXIII “Triste, mas curto”).*

Ou ainda no ressurgir de uma personagem na narrativa por um *exercício pictográfico pré-concreto*, que vai traçando o vir de *Virgília* na página:

*... Eu deixava-me estar ao canto da mesa, a escrever desvairadamente num pedaço de papel, com uma ponta de lápis; traçava uma palavra, uma frase, um verso, um nariz, um triângulo, e repetia-os muitas vezes, sem ordem, ao acaso, assim:*

*ao mundo as revelações que faz à consciência... Mas na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se (...) confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Por que, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte. (Assis, 1975, Cap. XXIV “Curto, mas Alegre”);*

*Ora as memórias se fazem no domínio da própria escritura através de palavras, frases, figuras, imagens, sons e capítulos que relembram outros já surgidos ou por surgir; memória retrospectiva e prospectiva, como acontece no cap. XXII: “Triste, mas curto” que é lembrado no título do capítulo seguinte “Curto, mas alegre”, sua imagem especular. O mesmo ocorre no capítulo CX “31”, memória de seu outro no espelho-capítulo, LXXXIII, “13”.*

Outro aspecto da memória escritural se faz, por exemplo, no *roer sonoro* do verme da Dedicatória recuperado na *memória do roer do cancro*:

*Com efeito não era já o reumatismo que a matava, era um cancro no estômago. A infeliz padecia de um modo cru, porque o cancro é indiferente às virtudes do sujeito, quando rói, rói; roer é o seu ofício. (Assis, 1975, Cap. XXIII “Triste, mas curto”).*

Ou ainda no ressurgir de uma personagem na narrativa por um *exercício pictográfico pré-concreto*, que vai traçando o vir de *Virgília* na página:

*... Eu deixava-me estar ao canto da mesa, a escrever desvairadamente num pedaço de papel, com uma ponta de lápis; traçava uma palavra, uma frase, um verso, um nariz, um triângulo, e repetia-os muitas vezes, sem ordem, ao acaso, assim:*

*arma virumque cano*

A

*Arma virumque cano*

*arma virumque cano*

*arma virumque*

*arma virumque cano*

*virumque*

274 *Maquinalmente tudo isto; e, não obstante, havia certa lógica, certa dedução; por exemplo, foi o virumque que me fez chegar ao nome do próprio poeta, por causa da primeira sílaba; ia a escrever virumque, – e sai-me Virgílio, então continuei:*

Vir

Virgílio

Virgílio

Virgílio

Virgílio

Virgílio

276 *Meu pai, um pouco despeitado com aquela indiferença, ergueu-se, veio a mim, lançou os olhos ao papel...*

277 *– Virgílio! exclamou. És tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgília.*

### *CAPÍTULO XXVII*

*Virgília?*

278 *Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? (Assis, 1975, Cap. XXVI/XXVII)*

Trata-se da genealogia da personagem, desde sua memória mais remota – a frase matriz de Virgílio na sua Eneida “arma virumque



cano”, até sua memória mais imediata – a palavras *virumque* e *Virgílio* – confluindo para o centro da página – “Virgília?” – o instante do surpreendente (re)nascimento da personagem.

Com efeito, outra não poderia ser a árvore genealógica de um ser cujo gem é a linguagem; ser de papel feito de gestos tipo-gráficos; de silêncios – brancos que a página deixa; de palavras e frases; de sons e imagens.

Essa história da personagem é analógica à história dos textos e dos homens; é nos textos que sua genealogia se faz e Virgília não foge à regra. Sua história nos leva até textos imemoriais do Gênesis, onde ela surge no início da criação, em *primeira edição*:

*Mandou pois o Senhor Deus um profundo sono a Adão; e quando ele estava dormindo, tirou Deus uma de suas costelas, e pôs carne em seu lugar. E da costela que tinha tirado de Adão, formou o Senhor Deus uma mulher que Ele lhe apresentou. Então disse Adão: Eis aqui agora o osso de meus ossos, e a carne de minha carne. Esta se chamará Virago, porque de varão foi tomada. (Gênesis, 2, 21-23)*

O surgimento da primeira mulher se faz simultaneamente à sua nomeação; ela é aquilo que seu nome significa, numa fusão completa e total “à imagem e semelhança de”

		aquela que veio	
Virago	————>	de um varão	————> Adão
Eva			Virgílio
Virgília		<i>virumque</i>	Brás Cubas

Interessante notar, ainda, que a frase inicial de *Eneida* – “arma virumque cano” [canto as armas e o varão (herói)] – ao nos remeter a Virgílio, envia-nos, também, ao *varão-herói* de seu canto – *Enéias* – cujas *armas* (forças divinas) o levam à conquista da Itália, ao mesmo tempo em que, pela *arma* grandiloqüente da *epopéia*, glorifica-se o canto do poeta e a origem de seu povo.

Aqui em *Memórias Póstumas* o varão (herói) Brás Cubas, à semelhança de Virgílio [(“– Virgílio! exclamou. És tu, meu rapaz;...”)] Assis, 1975, Cap. XXVI], faz de seu canto memorialista uma arma que o leva, também, à conquista da imortalidade, se não pelo emplasto,

ao menos pelo livro, que o resgatará da morte para a vida das erratas e das edições.

Por outro lado, novos contatos lampejam no amor proibido-triangular:

Dido     Siqueu  
Enéias

Virgília     Lobo Neves  
Brás Cubas

Virago (Eva)     Adão  
Serpente

Triângulo que, traçado ao “acaso”, indica, sutilmente, o *erótico-triângulo* do órgão sexual feminino. Resta o seu parceiro – o *nariz* – e com ele o princípio sexual masculino simbolizado.

Chegados aqui, atingimos um outro nível, mais amplo e universal, para a significação de Memórias no texto do defunto-autor: a *memória intertextual*.

Tal diálogo textual se faz por dois modos básicos: *ou por alusões* a outros textos que se inscrevem no tecido de *Memórias Póstumas*, sendo aí reeditados (atuam e são atuados pelo novo contexto); *ou por contatos mais sutis*, sem setas indicadoras explícitas que identifiquem a procedência das vozes textuais, as quais irradiam em todas as direções: dentro do espaço da produção machadiana e para além dele.

Alguns exemplos do primeiro caso (alusões/citações):

*Não desci, e acrescentei um versículo ao Evangelho:*  
– *Bem aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças.* (Assis, 1975, Cap. XXXIII “Bem aventurados os que não descem”)

*Ora aconteceu, que, oito dias depois, como eu estivesse no caminho de Damasco, ouvi uma voz misteriosa, que me sussurrou as palavras da Escritura (At. IX, 7): “Levante e entra na cidade”.* (Assis, 1975, Cap. XXXV “O Caminho de Damasco”).

Alguns exemplos do segundo caso (contatos intertextuais sem setas indicadoras explícitas):



O re-roer do verme de *Memórias Póstumas* em *Dom Casmurro*:

*Catei os próprios vermes do livro, para que me dissessem o que havia nos textos roídos por eles.*

*– Meu senhor, respondeu-me um longo verme gordo, nós não sabemos absolutamente nada dos textos que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos; nós roemos... Talvez esse discreto silêncio sobre os textos roídos, fosse ainda um modo de roer o roído. (Assis, 1965, XVII “Os Vermes”).*

O Humanismo, filosofia de Quincas Borba, que nasce com ele em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – cap. CXVII “O Humanitismo” – para re-nascer em *Quincas Borba*:

*Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás Cubas, – é aquele mesmo naufrago da existência, que ali aparece mendigo, herdeiro inopinado e inventor de uma filosofia. Aqui o tens agora em Barbacena. (Assis, 1967, Cap. IV).*

Daí a nomeação de “Quincas Borba” ter uma fina intenção:

*... Porque a imortalidade é o meu lote ou o meu dote, ou como melhor nome haja. Viverei perpetuamente no meu grande livro. Os que, porém, não souberem ler, chamarão Quincas Borba ao cachorro, e... (Assis, 1967, Cap. V).*

Emendaríamos: .. e aí está uma sutil maneira de mostrar a continuidade do filósofo e de sua filosofia pela presença fiel do cão – seu outro – e pela geração de um livro, que o perpetuará em *versaletes* – QUINCAS BORBA – para edições futuras.

Tal qual o defunto-autor Brás Cubas que, ao não gerar um filho continuador de si, gerou um livro – estas *Memórias Póstumas* – transformando o final do texto – a negativa das negativas – num novo começo, numa afirmação de vida infinita pela abertura à *reproduzibilidade da linguagem impressa*.

É essa a consciência da *infra-estrutura* da produção de um livro, que se assume como objeto para reprodução impressa numa economia como a do 2º império de base latifundiária. Isso evidencia a agudeza da visão prospectiva de Machado, já cômico da transformação que o sistema

capitalista traria para a produção artística ao tirá-la do academicismo aurático e lançá-la no mercado como um produto para as massas.

E é justamente a maior acessibilidade ao público, além da libertação do “aqui e agora” que a reprodutibilidade propicia, que tornam o livro transportável para tempos e espaços outros, haja visto que *Memórias Póstumas* já vive há mais de um século, através das leituras, desleituras e releituras do público.

De resto, é a multiplicação do livro pela atividade de leitura que faz do *leitor* um ator fundamental do espetáculo, para cuja realização é imprescindível a sua *voz* e as suas *memórias* e, daí, a outra significação de “memória” no livro: a *memória da leitura*, na verdade, implícita em todas as demais vozes memorialistas, desde que o fato de recorrer ao passado – seja o da morte, seja o da escritura, seja o intertextual – já implica em um *ato de leitura*.

*Memórias Póstumas* realiza uma verdadeira “pedagogia da leitura”, de sorte a criar uma metodologia que vai ensinando o leitor, passo a passo, como ler e exercitar a sua memória passiva e ativamente. Desde uma etapa inicial, dirigida de perto pelo narrador, que conduz e testa a leitura:

– *E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram?* (Assis, 1975, Cap. IX “Transição”).

– *Convém intercalar este capítulo entre a primeira oração e a segunda do capítulo CXXIX* (Assis, 1975, Cap. CXXX “Para intercalar no capítulo CXXIX”).

– *Lembra-vos ainda a minha teoria das edições humanas? Pois sabeis que, naquele tempo, estava eu na quarta edição, revista e emendada, mas ainda inçada de descuidos e barbarismos.* (Assis, 1975, Cap. XXXVIII “A quarta edição”).

– *Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente, a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias...* (Assis, 1975, Cap. XXVII “Virgília?”)

Até uma etapa posterior em que o leitor já tenha uma experiência suficiente com a escritura de sorte a habilitá-lo a reler, emendar, encaixar frases em frases, capítulos em capítulos, de acordo com suas sintonias e correspondências, assumindo, assim, a reescritura e a co-autoria do livro, objetivo maior da aprendizagem à qual chegará todo leitor atento e “verdadeiramente ruminante (que) tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos”. (Assis, 1966, Cap. LV “A mulher é a desolação do homem”).

Essa é a polifonia de vozes presentes em *Memórias Póstumas* que se enquadra, perfeitamente, no modelo de *texto dialógico* proposto por Bakhtin ao analisar os romances de Dostoiévski (1981).

E, dentro dessa polifonia, outra voz se alevanta – a do JORNAL – que se encontra em extrema sintonia com *Memórias Póstumas*, sob vários aspectos:

a) *Pela exploração das possibilidades da linguagem impressa* naquilo que tem de visual-tátil-sonoro para além de um código exclusivamente verbal.

Assim, a inscrição tipográfica marca a página impressa de acordo com a seleção de tipos, a ocupação dos espaços e os vazios deixados, a relação figura-fundo, diagramando uma pictografia de informação, predominantemente, icônica. Alguns exemplos marcantes: a ênfase ao versalete dos tipos da palavra OBLIVION; o vazio como informação no cap. CXXXIX, “De como não fui ministro d’Estado”; a gestualidade dos sinais gráficos (!) em “O velho diálogo de Adão e Eva” – Cap. LV; a lápide-dedicatória e o epitáfio (cap. CXXV); o (re)nascimento de Virgília no espaço-página (cap. XXVI – “O autor hesita”) e as “erratas” – recurso básico para a correção no livro impresso.

Essa consciência que tem Machado das qualidades específicas da linguagem impressa caracterizadora do livro – cujo ápice está, evidentemente, em *Memórias Póstumas* – é um dos fatores a aproximá-lo do jornal, onde essa exploração gráfica se faz de forma mais intensa. Provavelmente a experiência de Machado como

tipógrafo e, depois, como colaborador em jornais, muito teve a ver com isso.

b) *Pelos títulos-manchetes* – breves, instigadores, verdadeiras “chamadas” para o leitor: “Jogo perigoso”; “Era ele!”; “Suprimido...”; “Contanto que...”; “Notas”; “Entrevista”; “Virgília?”; “Bilhete”; “Que se não entende”; “Óbito do autor”.

c) *Pela sintaxe justaposta* – De um lado o jornal é uma escritura que tenta capturar a simultaneidade da História – a memória da comunidade – por uma montagem analógica feita da justaposição dos mais variados fragmentos (notícias) num mesmo espaço-página. De outro, *Memórias Póstumas* é um espaço narrativo para onde confluem, sincronicamente, fragmentos da história do defunto-autor Brás Cubas, da escritura e da leitura, que se justapõem – entre/intra-capítulos – de sorte a constituir um mosaico feito de bilhetes, correções de estilo, perguntas do leitor, uma frase do Evangelho, outra de Pascal, restos de diálogos, explicações sobre o método do livro, a imagem de um epitáfio... “Um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação.” (Cap. VI “O Delírio”)

d) *Pelo livro-dobradura e comunitário* – É a sintaxe justaposta que faz de *Memórias Póstumas* uma *obra-dobradura* (Mcnamara, 1971) tal qual o jornal, pondo em crise o conceito habitual de livro – uma sucessão de páginas fixas condutoras de uma leitura que caminha sempre para frente – para a proposta de um *livro móvel* onde os capítulos se desdobram em partículas que retornam a capítulos passados, projetam-se ao presente e produzem novos encaixes e emendas. É a execução de uma verdadeira *arte da dobradura* que, ao deslocar os capítulos pelas vias da memória da escritura-leitura, rompe com a rigidez das páginas.

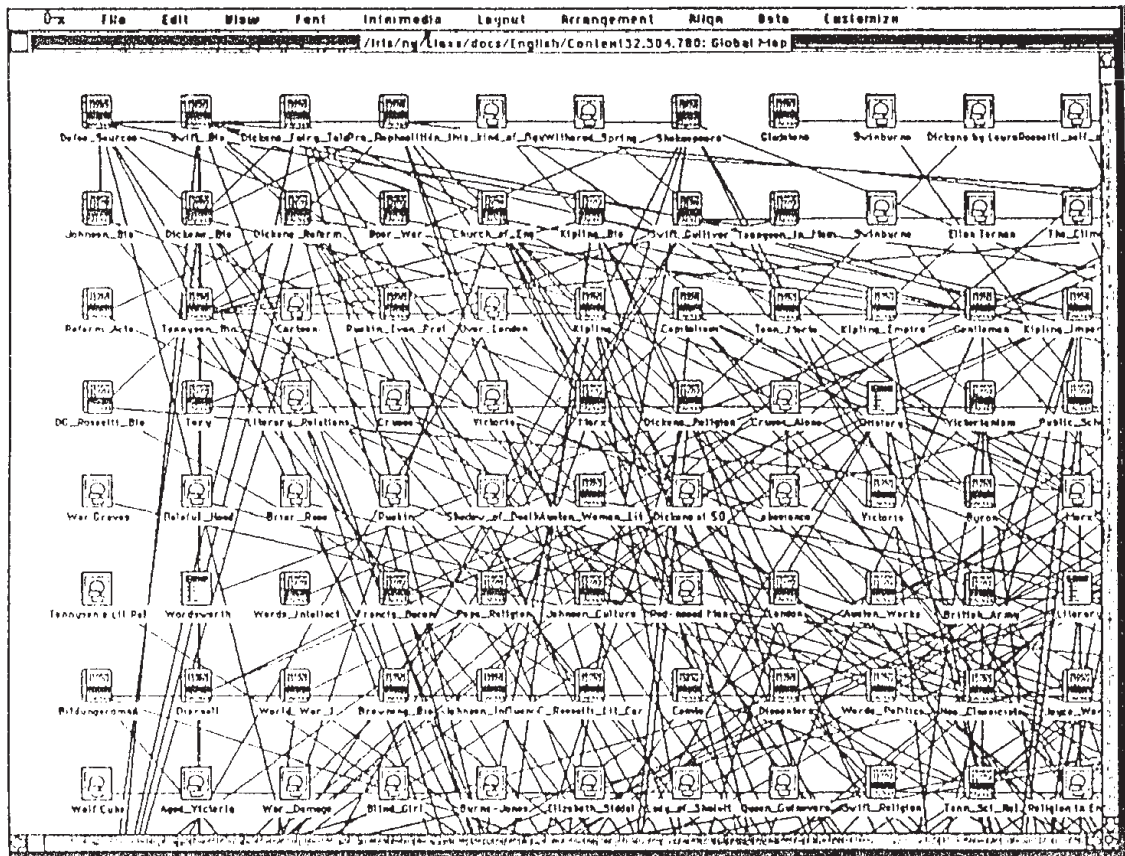
Desse modo, o leitor terá maior liberdade no manuseio das páginas ora para frente, ora para trás ou, até mesmo, para saltar capítulos, descobrindo outras possibilidades de dobraduras. Aliás, isto nos sugeriria um novo projeto gráfico para futuras edições de *Memórias Póstumas*: por que não libertá-las, também, da rigidez de uma encadernação fixa para uma outra, mais flexível, talvez em cadernos soltos à semelhança do jornal?

Porém, não é só com o jornal que *Memórias Póstumas* dialoga,

mas também com o computador, mais especificamente com o chamado hipertexto, isto é, aquele texto que se utiliza da

*arquitetura não linear das memórias de computador para viabilizar textos tridimensionais, como aqueles do holopoema, porém dotados de uma estrutura dinâmica que os torne manipuláveis interativamente. Na verdade, não se trata mais de um texto mas de uma imensa superposição de textos, que se pode ler na direção do paradigma, como alternativas virtuais da mesma escritura, ou na direção do sintagma, como textos que correm paralelamente ou que se tangenciam em determinados pontos, permitindo optar entre prosseguir na mesma linha ou enveredar por um caminho novo. (Machado, 1993, p. 186-188).*

Eis aí tudo que diríamos sobre *Memórias Póstumas* e, para fechar (ou abrir) com chave de ouro, nada melhor do que contemplarmos sua imagem especular neste diagrama de um hipertexto (Machado, 1993, p. 187):





Emaranhado de elos que traçam a trama de relações entre os vários textos que compõem o projeto Intermedia da Universidade de Brown (Providence). Vemos aqui apenas uma décima parte do esquema gráfico de um hiperdocumento destinado ao ensino da literatura de língua inglesa.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *Memoirs of a small winner*. *Miscelânea*, Assis, 2:127–141, 1995.

ABSTRACT: This paper is an analysis of the three meanings of memory in *Epitaph of a Small Winner* written by Machado de Assis in 1881. Firstly the memory in the context of the characters of the novel; secondly the author's memorial writing in dialogue with other textual voices inside and outside the original text; and thirdly the memory of the readers, who must learn how to read by a continuous exercise of going back into the past and coming forth from the future of the text. We also focused on the graphic and visual messages of the memorial writing as well as its multidirectional syntax and intersemiotics links with the newspaper and the hypertext of nowadays. KEYWORDS: Brazilian Literature; Realism; Machado de Assis; Memorial Writing; Dialogism; Hypertext.

### Referências bibliográficas

- ASSIS, J. M. M. de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. Brasília: INL, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1966.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- MACHADO, A.. *Máquina e imaginário*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- MCNAMARA, E. (org.). *The literary criticism of Marshall McLuhan*. N. York: McGraw–Hill Book Company, 1971.