

## MEMORIAL DE AIRES E AS TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS A MACHADO: UM DIÁLOGO CRÍTICO

Adriana da Costa Teles (FAIMI/UNESP)<sup>1</sup>

### Introdução

Machado de Assis se mostrou, ao longo de sua carreira, além de um grande escritor, um excelente crítico. A partir das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o autor, que se ocupava de obras alheias em suas colunas, parece entrelaçar ambas as funções, tecendo textos que extrapolam sua condição de ficção para atingir o de uma densa e interessante discussão sobre seu próprio fazer. Sobre isso, ao discutir *Esau e Jacó*, Ismael Ângelo Cintra afirma: “Desde 1878, (...), ao invés de ocupar-se de obras alheias em suas colunas de crítica, ele [Machado] se debruça sobre seus próprios textos desenvolvendo um trabalho anfíbio, fundindo as vertentes do criador e do crítico” (CINTRA, 1985, p. 242).

Em *Memorial de Aires*, obra derradeira do autor, não seria diferente. Apesar de ser muitas vezes considerada um tom dissonante na produção madura do autor, apontando para uma suposta decadência e redenção do escritor, em *Memorial*, a exemplo do que ocorre em obras anteriores, Machado parece mostrar-se disposto a discutir determinados conceitos teóricos, unindo mais uma vez o papel de criador e de crítico. As opções composicionais de Machado em sua última obra parecem propor um diálogo que toca em questões relativas à composição do romance, gênero bastante praticado no final do século XIX, originando uma discussão que resvala em certas opções marcadas por convenções de escola, como o Realismo, por exemplo.

Para discutir tal diálogo crítico nos focaremos em três aspectos de *Memorial de Aires*: a ficção extratextual criada por Machado para trazer a obra a público, a questão da forma diário que o romance possui e a problemática do narrador.

### 1. A ficção extratextual proposta por Machado

Na Advertência que antecede *Esau e Jacó*, o “editor” da obra afirma que, quando o Conselheiro José da Costa Marcondes Aires morreu, foi encontrado em sua escrivaninha um *Memorial* que seria composto por seis volumes, cada um dos quais “tinha o seu número de ordem por algarismos romanos, I, II, III, IV, V, VI, escritos a tinta encarnada” (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 9) junto a um outro volume, intitulado *Último*, e que recebeu o nome de *Esau e Jacó*. Ainda na advertência da obra nos é dito que esses seis volumes tratavam de lembranças que o Conselheiro escrevia desde muitos anos. O “editor” afirma, na ocasião, que a opção era a de publicar apenas o *Último* volume, visto que os outros seis, o *Memorial*, “apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis” (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 9).

Na advertência que faz ao *Memorial de Aires*, M. de A. (Machado de Assis?) retoma as considerações que faz em *Esau e Jacó*, lembrando o leitor do que havia dito então. O “editor” mostra-se, agora, na incumbência de publicar as anotações do diário que Aires escrevia, mas atesta que “achou-se” que “a parte relativa a uns dois anos (1888-1889), se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões, \_\_ pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem” (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 9).

A narração supostamente real que vem a público é apresentada como tendo passado por um processo de recorte e viria em conteúdo não integral. Muito embora o conteúdo dos seis cadernos escritos pelo Conselheiro abarcasse muitos anos, há uma curiosa seleção de apenas dois, fato justificado por esta porção do texto permitir uma narração seguida, caso lhe sejam tiradas algumas circunstâncias e reflexões. A opção é, assim, a de conservar para a publicação apenas “o que liga o mesmo assunto”, estratégia interessante, pois Machado, ao mesmo tempo em que valendo-se desse curioso recurso afasta-se da posição de sujeito enunciador do discurso, legitimando a existência de um sujeito outro que responderia pela autoria da obra, afirma que houve uma intervenção externa que teve a intenção de trazer a público um conteúdo previamente selecionado.

Este é um primeiro índice instigante que a obra apresenta ao leitor antes mesmo que este inicie sua leitura. Além disso, estes dados sugerem, também, que o *Memorial* não traria anotações feitas ao acaso por um velho aposentado que queria matar seu tempo pura e simplesmente. Era um hábito cultivado

<sup>1</sup> Professora doutora em Teoria da literatura pela Unesp/Ibilce de São José do Rio Preto. E-mail: driteles@ig.com.br

cuidadosamente por anos, aliás, um hábito cuja dimensão sequer podemos precisar, afinal nosso acesso a seus diários seria parcial e restrito.

Tal estratégia parece reafirmar a obsessão metalingüístico-irônica do escritor, agenciada por ele ao longo de sua produção ficcional. Ao colocar-se no papel do editor de um memorial verdadeiro, Machado “deslitteriza” a obra, uma vez que a apresenta como um documento real. Em termos composicionais, a advertência, responsável pela aparência de real que o texto ostenta, apresenta a função de estabelecer um pacto de leitura do autor com o leitor. Quando o editor Machado nos diz que Aires é o sujeito enunciativo daquele discurso que leremos, passamos a aceitar este fato como verdadeiro e a nos comportar como se estivéssemos lendo seu discurso.

No *Memorial de Aires*, o arcabouço inventivo que Machado preparou para trazer a obra a público autoriza-nos a crer que tenha levado a extremos a elaboração de um simulacro de real. É claro que tudo não passa de uma grande encenação, mas, em termos práticos, é como se assumisse o papel de um editor do texto e não de seu autor. A opção pela forma diário, cuja autoria engenhosamente atribui ao Conselheiro Aires, negando, com isso, seu papel criador da obra, parece ilustrar uma espécie de problematização ou olhar crítico sobre o alicerce em que repousa a arte narrativa, a representação do mundo objetivo.

Ao mostrar empenho em filiar da realidade ambos os textos, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, o autor parece mostrar preocupação com princípios técnicos e formais. A insistência de Machado em apartar sua figura da do narrador, assim como atestar a veracidade do relato que, como editor, estaria trazendo a público, reforça a sensação no leitor mais experiente de que a própria forma diário e o narrador supostamente inserido na realidade seriam índices a ser valorizados no percurso de leitura da obra.

## 2. A forma diário e o foco narrativo

*Memorial de Aires* remete o leitor a duas obras precedentes de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. As três se irmanam pelo foco narrativo em primeira pessoa e por certo traço memorialístico. *Memorial*, no entanto, difere das outras duas obras do autor em um ponto crucial. Apesar de apresentar um narrador em primeira pessoa, o *Memorial* não é uma escrita autobiográfica, que visa a recompor acontecimentos específicos localizados num passado distante do momento da enunciação, mas, sim, trata-se de um diário íntimo, que teria no registro do cotidiano a sua razão de ser.

Discutindo autobiografias e diários, Marcelo Duarte Mathias pondera que: “se a autobiografia só existe verdadeiramente quando nela se fixa o olhar de outrem, isto é, o leitor, o diário, esse, edifica-se afastado do mundo dos outros” (MATHIAS, 1997, p. 46). O trabalho do narrador autobiográfico só ganha sentido e se concretiza quando interage com um interlocutor. Sua presença é, desse modo, não apenas esperada, mas parte do projeto inicial do enunciativo. Por outro lado, o trabalho do diarista se concretiza no próprio ato de composição de seu texto, é sua escritura que lhe dá razão de existir, ou seja, parafraseando Mathias, é longe do público que o diário radica sua razão de ser (1997, p. 46). A escrita diarística caracteriza-se, desse modo, por um deliberado isolamento. Aires, diferente de Bentinho e Brás Cubas, não escreveria, a princípio, para ser lido.

A divulgação do diário íntimo do Conselheiro não teria partido, como o “editor” deixa claro na “Advertência”, do próprio Aires. O pacto selado entre o autor e o leitor do *Memorial* implica que este acate a idéia de que o texto foi divulgado após a morte de seu narrador por pessoas que teriam encontrado o diário em sua secretária. Tal dado parece criar a ilusão no leitor de que o texto não teria algum objetivo calculado em fornecer sentidos previamente determinados ou exercer algum tipo de manipulação por meio de seu discurso, atuando como elemento importante na estratégia adotada por Machado de simular uma situação de composição narrativa pautada na realidade. Afinal, tal manipulação do discurso poderia ocorrer caso a presença do leitor fosse esperada e/ou presumida. O relato pode, dentro desse contexto criado por Machado, ser tomado como uma experiência de cunho pessoal, que tem como objetivo primeiro o registro puro e simples do cotidiano, diferente do que ocorre com obras anteriores.

O tipo de discurso que resulta dessa experiência solitária e auto-centrada de escrita deve ser observado com cuidado, sobretudo se se considerar a matéria de que se compõe. Para Mathias, os temas que fundamentam e servem de matéria-prima à elaboração do diário íntimo são “os destroços e sinais que compõem nossa verdade: a revelação dos tempos mortos e o fulgor dos dias subtraídos ao tempo. E ainda a observação e o testemunho, os lugares e pessoas à nossa volta, a pontuação dos dias” (1997, p. 48). Como vemos, o discurso que compõe o diário tem, tanto pelos referentes do enunciado quanto pelo modo de enunciação, na subjetividade do olhar que o constrói uma marca predominante. O diário de Aires acompanha o evoluir dos eventos que o rodeiam e que se interligam à progressão cronológica de sua narração,

registrando-os do modo como os capta sua ótica enquanto transcritor. Seu conteúdo é, assim, marcado por uma visão parcial, baseada em determinado ponto de onde surgem todos os comentários. Digamos que esse ponto que impulsiona o relato de Aires é o espírito inquieto da consciência cética que relativiza as posições absolutas, até mesmo em relação ao próprio teor memorialístico: "Vinte anos mais, não estarei aqui para repetir esta lembrança; outros vinte, e não haverá sobrevivente dos jornalistas nem dos diplomatas, ou raro, muito raro; ainda vinte, e ninguém" (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 41).

O caráter intimista do gênero escolhido por Machado parece servir ao propósito de denunciar um olhar que simula importar da realidade a matéria base para sua composição. O diário de Aires, ao simular uma experiência verdadeira de registro, traz, portanto, uma parcela do cotidiano "real" visto a partir de uma ótica determinada, a do enunciador. Tal simulação cria a ilusão, no leitor, de estar em contato com a realidade.

O papel do leitor em meio a esse suposto exercício de escrita íntima e de progressivo registro da realidade parece ser o de um *voyeur*. Violando a intimidade do enunciador, este entra em contato direto com seu cotidiano e, dessa forma, com os fatos que o diarista julgou importante registrar, as impressões que situações e pessoas lhe conferiram, suas reflexões, estados de espírito, enfim, com sua visão do universo vivenciado. O efeito da estratégia de simulação empregada por Machado leva o leitor a acreditar que pode, justamente pela natureza do relato, atingir a pureza mais profunda dos pensamentos do narrador e o apanhar nu, despojado de qualquer artifício.

Como se trata de um narrador homodiegético<sup>2</sup>, se quisermos aproveitar a nomenclatura teórica de Genette a esse respeito, esse posicionamento implica, no entanto, uma experiência interessante. Embora Aires seja supostamente uma pessoa comum, em posição diferente do que ocorreria com um narrador onisciente, seu saber limitado ao alcance de seus olhos passa pelo crivo do diplomata aposentado (e astuto). Se o mais que Aires consegue além do que vê e das impressões que esta experiência lhe confere provém de relatos feitos por outras pessoas de sua convivência, tal limitação é "compensada" pela astúcia com que manipula esses limites. Os fatos são de alcance limitado, mas as sutilezas e os índices sugeridos incitam a curiosidade do leitor. O diário do Conselheiro tem, desse modo, na imprecisão e na subjetividade características que não podem ser ignoradas, já que os registros provêm de um olhar limitado e impreciso, porém tal parcialidade contrabalança a instigação provocada pelo implícito.

A subjetividade inerente ao gênero diário transparece no *Memorial*, dentre outros aspectos, por meio do uso recorrente de modalizadores no discurso, índices sintáticos e semânticos que geram interessantes efeitos na composição dos sentidos agenciados pelo texto. Ao se valer do recurso da modalização, Machado cria uma malha textual que ecoa imprecisão e, assim, apesar de o discurso se afirmar filiado ao meio a ser focalizado, a verdade aparece como fugidia dos domínios do narrador e, conseqüentemente, também do leitor do discurso. Modalizadores como "creio", "talvez", "acredito", "pareceu", trabalham na composição dessa imprecisão que permeia o discurso do *Memorial*, como comprovam as seguintes passagens: "Como se falasse da morte do barão de Santa-Pia e da situação da filha, D. Cesárea perguntou se ela realmente não casava. *Parece que duvida da viuvez de Fidélia*" (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 53, grifo nosso); "*Creio que Tristão anda namorado de Fidélia*" (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 94, grifo nosso); "*Talvez seja engano meu, mas acho a viúva agora mais bonita. A causa disso pode ser a mudança próxima do estado*" (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 107, grifo nosso).

Os olhos do narrador não dão conta de ultrapassar a máscara que recobre situações e personagens. Dessa maneira, o relato carece de certezas e limita-se aos domínios das impressões e da opinião pessoal. A opção pelo diário e pelo foco narrativo em primeira pessoa faz com que partilhemos dúvidas e impressões. Ao narrador *parece* que Dona Cesárea não acredita na viuvez de Fidélia, não há nada, no entanto, que nos assegure que sua impressão seja verdadeira. Aires *crê*, ainda, que Tristão esteja gostando de Fidélia, mas não seria isso apenas o devaneio de um velho aposentado? O próprio Conselheiro assume este caráter subjetivo e incerto de suas impressões quando nos diz que *talvez esteja enganado* acerca de sua opinião.

Para Mathias, o diário íntimo é onde a "introsversão constitui o elemento preponderante", os fatos e eventos exteriores "apenas existem em função da subjetividade do autor" (1997, p. 47). Tal aspecto da narrativa diário é ardidamente trabalhado por Machado, que recupera toda a carga de ambigüidade por meio da qual a realidade se mostra ao observador. A observação e análise de tais dados, apesar de também subjetiva e incerta, é tudo o que o narrador tem para tentar decifrar o que o rodeia. O narrador, a exemplo do que ocorre com o leitor em sua vida diária, não tem pleno domínio sobre o que presencia. A subjetividade

<sup>2</sup> Dependendo da perspectiva que tomamos a narração de *Memorial de Aires*, podemos classificar seu narrador como homodiegético ou como autodiegético, valendo-nos novamente da nomenclatura de Genette. Como estamos discutindo a obra pela perspectiva de Aires enquanto observador, utilizamos a nomenclatura homodiegético.

que um discurso dessa natureza pressupõe se constitui em um elemento preponderante para a análise do texto. Afinal, o narrador homodiegético e suas implicações não atenderiam a um objetivo específico e previamente calculado por Machado?

A discussão sobre o processo construtivo da narrativa não se dá apenas em aspectos formais. Ela se faz, também, por meio de comentários do próprio narrador, a questionar a eficácia de seu discurso na transposição do que presencia para o diário. Aparentemente consciente da imprecisão da palavra, do quão subjetivo seu discurso pode ser e, conseqüentemente, precária tal experiência de registro pode resultar, Aires volta-se constantemente à sua escrita, num ato de reavaliação das anotações para corrigi-las ou repensá-las: “Lá fui ontem às bodas de prata. Vejamos se posso resumir agora as minhas impressões da noite” (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 19); “Relendo o que escrevi ontem, descubro que poderia ser ainda mais resumido, e principalmente não lhe por tantas lágrimas” (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 28).

Ciente dos exageros e deslizos que a pessoalidade pode acarretar para seu relato, Aires busca rasurar o excesso ou desculpar-se pelos equívocos. Dessa forma, o narrador tenta construir um discurso que se aproxime de certa neutralidade narrativa, garantida por um suposto comedimento de sua parte. No entanto, a cautela do narrador em confessar que registrará somente “o que valer a pena guardar” (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 23), já é um índice de que essa relação não é totalmente confiável.

Eia, resumamos hoje o que ouvi ao desembargador em Petrópolis acerca do casal Aguiar. Não ponho os incidentes nem as anedotas soltas, e até excluo os adjetivos que tinham mais interesse na boca dele do que lhes poderia dar a minha pena; vão só os precisos à compreensão de coisas e pessoas (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 25).

Aires confessa retirar de sua narração qualquer elemento que possa comprometer o fato e revelar a impressão que este lhe confere, porém essa suposta propensão para a concisão coexiste com momentos recheados de índices de ambigüidade ou abertura para suposições. Os excessos são perigosos, pois podem mostrar o que há de pessoal nas considerações que faz: “Lá fui ontem às bodas de prata. Vejamos se posso resumir agora as minhas impressões da noite” (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 19), mas sua contenção também é simulada, pois o “se posso resumir” não garante sua eficácia.

Ao assumir a dificuldade em atingir o ponto exato da narração, o memorialista chama a atenção para a distância entre os referentes “reais” a comporem o enunciado e a forma capaz (justa?) de materializá-los pela enunciação:

A mana e eu estivemos ontem em casa da boa velha Aguiar. Saí de lá mais cedo do que quisera; se pudesse, ficaria mais tempo. Achamo-la entre alegre e triste, se esta expressão pode definir um estado que se não descreve; eu ao menos, não posso (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 48).

A hesitação para definir o que identificou no rosto de Dona Carmo se complementa com a consciência quanto aos limites da linguagem, o que acentua o caráter subjetivo das impressões que Aires tem do exterior. Ao observar o que o rodeia e recriar os fatos por meio da escrita, o narrador evidencia dois aspectos de fundamental importância: primeiro, que esse universo escapa a seu domínio, por mais que a linguagem se empenhe em dar conta do que foi presenciado; segundo, é o registro mesmo dessa impossibilidade o que, afinal, interessa como testemunho. Na passagem acima, Aires afirma que não pode descrever o que viu no rosto de D. Carmo, e tal imprecisão funciona como hábil estratégia de uma composição atenta a seus próprios mecanismos.

Como vemos, através das constantes discussões acerca dos problemas enfrentados pela escrita memorialística para a representação do observado, o narrador põe em relevo a performance escritural de um texto que reflete em espelho o seu próprio fazer narrativo. Dessa maneira, *Memorial* acaba por retomar, já ao final de uma trajetória literária, uma discussão que ultrapassa o factual ao propor uma reflexão acerca do próprio papel a que se propõe a narrativa.

## Conclusão

Um dos fios condutores de uma interpretação do *Memorial* passa, a nosso ver, por uma reflexão acerca da forma (diário) escolhida para acolher o conteúdo, assim como para as implicações que esta mesma forma tem na composição dos sentidos veiculados pelo material. A forma diário não parece ser apenas um

elemento (importante) responsável pela verossimilhança no *Memorial*, como também componente primordial na configuração dos sentidos subjacentes ao texto.

Em *Questões de literatura e de estética* (2002), Bakhtin faz considerações a esse respeito que podem contribuir para nossa discussão. O crítico soviético pontua que a forma composicional se constitui como elemento-chave na composição da arquitetura dos sentidos do texto, e mais do que um aspecto técnico, ela é parte integrante e responsável pela construção dos sentidos. Por isso, a forma significa, não é neutra. Para Bakhtin conteúdo e forma estão intrinsecamente ligados, conjugação que não é direta nem superficialmente visível, devendo, portanto, ser lida em suas interações com os temas que mobiliza e/ou com os temas com as quais se articula ou é articulada. A forma se desmaterializa e ultrapassa os limites da obra enquanto material organizado, "quando se transforma numa expressão da atividade criativa, determinada axiologicamente, de um sujeito esteticamente ativo" (BAKHTIN, 2002, p.57). Digamos, então, e em conformidade à terminologia bakhtiniana, que a forma escolhida por Machado para acolher o material é um signo dentro da semântica do *Memorial*. Desse modo, um dado que é na aparência técnico resulta em um caminho por meio do qual o crítico pode transitar em busca de significados dentro da narrativa.

No caso de *Memorial de Aires*, a forma diário, ao mesmo tempo em que simula uma representação da realidade sócio-familiar, nega ao leitor que conheça o que de fato se esconde sob a aparência a que temos acesso via olhar do narrador. Ao criar um narrador com vida própria e apresentar seu relato como verdadeiro, Machado propõe um interessante exercício. O narrador em primeira pessoa traz, nos acontecimentos que registra, fatos e pessoas de seu dia-a-dia. No entanto, apesar de os aspectos enfocados serem supostamente pautados na realidade, tudo o que o narrador tem e, conseqüentemente, também nós leitores, não passa de impressões, como ele próprio nos confessa na seguinte passagem: "não quero acabar o dia de hoje sem escrever que tenho os olhos cansados, acaso doentes, e não sei se continuarei este diário de fatos, impressões e idéias" (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 63).

Tais elementos, cuidadosamente trabalhados pelo autor, não se limitariam a dar credibilidade ao discurso através de uma perfeita ilusão de realidade. A verossimilhança parece, antes, um recurso para o autor veicular sua concepção de representação da realidade, assunto bastante em pauta na época, haja vista as idéias realistas tão em voga no fim do século XIX.

O narrador que, para tal estética, e tendo como um dos defensores máximos a figura de Flaubert, deveria ter acesso irrestrito à mente das personagens, não se deixando notar, aparece em *Memorial* na figura de uma testemunha ocular. Contrariando a tendência geral, Machado opta por um foco narrativo limitado pelo olhar subjetivo da primeira pessoa, não possuindo, portanto, meios de desvendar totalmente a máscara que envolve personagens e situações. Assim, ao invés de desnudar as personagens e seus pensamentos para o leitor, o narrador de *Memorial* mostra-se, ao contrário, tão incapaz quanto ele próprio de compreender com clareza o que o rodeia.

Se a estética realista, pelo menos em seus limites programáticos, define como narrador mais propício aquele que não se mostra, criando a ilusão de que os próprios fatos se narram, para Machado, o narrador em primeira pessoa, portanto, marcado pela subjetividade e não pela objetividade, parece ser o que traduz melhor os impasses (contradições) do jogo ficcional. Afinal, apesar de simular uma representação que se aproximaria o mais possível do real, ironicamente, o acesso à "verdade" nos é negado. Tal experiência parece sugerir que a tarefa de representação nos moldes em que era veiculada é, não apenas difícil, mas quase intangível, visto que a "verdade" que subjaz aos fatos não se mostra nem a quem os presencia, quanto mais ao leitor, mesmo que este se mostre aberto para acolher o jogo instituído pela ficção.

A proposta da "Advertência" é a de uma narrativa que objetiva apresentar situações de fato vividas, no entanto, a dúvida é seu ponto mais marcante; em vez de oferecer um painel com nitidez, a escrita do *Memorial* levanta suspeitas e questões não apenas com relação à matéria narrada mas também quanto à própria forma de narrar. Mas, não é a realidade um objeto de fato indecifrável? Nosso cotidiano não é também pautado pela dúvida? Ao trapacear com os fatos e com o seu próprio posicionamento narrativo diante deles, não estaria Aires sendo fiel (verossímil) à natureza inapreensível do real e à sua impossibilidade de captura pela linguagem?

## Referências bibliográficas

Do autor

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memorial de Aires*. São Paulo: Ática, 1976.  
 \_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

Geral

BAKHTIN, Mikhail *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. 5.ed. São Paulo: Annablume, 2002.

CINTRA, Ismael Ângelo. *Retórica da narrativa em Machado de Assis (Esau e Jacó)*. São José do Rio Preto: UNESP/Ibilce, 1985. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) \_ Ibilce, São José do Rio Preto, 1985.

MATIAS, Marcelo Duarte. Autobiografias e diários. *Colóquio* n 143/144, pp 41-62, jan-jun de 1997.