

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, IMAGINÁRIO E HISTÓRIA**

LUCIANE DA ROCHA FRANZONI REINKE

***IAIÁ GARCIA, ESAÚ E JACÓ E MEMORIAL DE AIRES: A CONSTRUÇÃO DE
UM NARRADOR***

**PORTO ALEGRE
2012**

LUCIANE DA ROCHA FRANZONI REINKE

***IAIÁ GARCIA, ESAÚ E JACÓ E MEMORIAL DE AIRES: A CONSTRUÇÃO DE
UM NARRADOR***

**Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira,
apresentada como requisito parcial para a obtenção do
título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.**

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino

**PORTO ALEGRE
2012**

*Dedico este trabalho à Arthur
Fernando Reinke,
pelo amor, companheirismo e
paciência.*

*Ao mais novo amor de minha vida,
nosso filho Cristian.*

*Ao Valmor e à Berenice, meus pais.
Ambos viveram de longe cada instante
da minha caminhada como se
estivessem sempre do meu lado.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela oportunidade de poder estudar e realizar um sonho antigo. Tudo começou quando resolvi cursar a disciplina de Literatura Brasileira A, como aluna especial nesta universidade. O professor Paulo Seben me inspirou, e fui atrás deste até então sonho. Obrigada pela confiança, professor.

Foi a união de ideias e a cooperação de muitas pessoas que fizeram o conhecimento florescer. Por isso, não poderia deixar de citar a colaboração dos professores Homero José Vizeu Araújo, Regina Zilberman que foram fundamentais para diversos aprendizados. Eles leram e corrigiram trabalhos realizados, ofereceram cooperação, deram dicas importantes para o meu crescimento.

Participei de alguns eventos, nos quais, além de apresentar trabalhos, aprendi muito, inclusive com colegas que se tornaram grandes amigos. Agradeço a Mariana Baierle Soares e Christini Roman de Lima pelos incentivos, discussões, livros emprestados e, principalmente, pela amizade.

O professor Antônio Sanseverino afluente a minha paixão por Machado de Assis, através de sua disciplina, na pós-graduação, O Conto Brasileiro. Agradeço a gentileza do professor de me aceitar como sua orientanda, por sua colaboração durante a disciplina ministrada. Sanseverino trouxe ideias e discutiu pontos do meu trabalho colaborando para o aperfeiçoamento. Aprendi muito com ele e espero encontrar professores assim no doutorado, capazes de dedicar seu tempo com fervor, na correção de trabalhos, no atendimento aos alunos, no desenvolvimento de projetos, professores realmente empenhados em ensinar.

Agradeço imensamente aos meus pais, Valmor Franzoni e Berenice Franzoni, ao meu sogro Arthur Reinke, por tudo o que fizeram por mim.

Além de agradecer, dedico este trabalho ao meu filho Cristian e ao meu marido Arthur Fernando Reinke que me incentivou a cumprir os prazos e entendeu quando eu precisava ler mais de cem páginas por dia. Acabou Nando, mas por um momento, por isso, vamos aproveitar enquanto o doutorado não vem.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal o estudo do narrador no romance *Memorial de Aires*, de Machado de Assis. Em uma primeira etapa buscou-se levantar a fortuna crítica do romance, conforme algumas interpretações para se chegar a uma análise do narrador machadiano. No segundo momento foram revisitados desse autor os romances *Iaiá Garcia*, *Esau e Jacó* e o conto *Galeria Póstuma*, procurando compreender a importância dos personagens Luís Garcia, conselheiro Aires e Joaquim Fidélis, base para a constituição do narrador do *Memorial de Aires*. Para isso, verificou-se pela comparação que Machado de Assis configurava tipos semelhantes ao conselheiro Aires, dos romances *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), através dos personagens Luís Garcia, do romance *Iaiá Garcia* (1879) e Joaquim Fidélis, do conto *Galeria Póstuma* (1883-1884). Quem é o conselheiro Aires que figura como personagem e narrador? Ele é um narrador dissimulado? A dissertação mergulha nos quatro textos para responder as questões pelo estudo do narrador do *Memorial de Aires*.

Palavras-Chave: Machado de Assis, narrador, *Iaiá Garcia*, *Esau e Jacó*, *Memorial de Aires*, *Galeria Póstuma*.

ABSTRACT

The main subject of the present work is studying the narrator of *Memorial de Aires*, written by Machado de Assis. On a first stage it was aimed to bring up the critical wealth of the novel, according to some interpretations, in order to reach after an analysis of this Machado's narrator. At a second moment the novels of the same author, *Iaiá Garcia*, *Esau & Jacó* and the tale *Galeria Póstuma*, have been looked up again, trying to understand the magnitude of the named personages Luis Garcia, counselor Aires and Joaquim Fidélis, on whom the constitution of the narrator of *Memorial de Aires* was based. Therefore, it has been verified that Machado de Assis set similar types to Counselor Aires, of the novels *Esau & Jacó* (1904) and *Memorial de Aires* (1908), since the first phase through de personage Luís Garcia, of the romance *Iaiá Garcia* (1879) and Joaquim Fidélis, of the tale *Galeria Póstuma* (1883-1884). Who finally is counselor Aires, appearing as personage and as narrator? Is he an underhanded narrator? This essay dives into the four texts aiming to answer the question by studying the narrator of *Memorial de Aires*.

Keywords: Machado de Assis, narrator, *Iaiá Garcia*, *Esau & Jacó*, *Memorial de Aires*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A CRÍTICA SOB O OLHAR DO <i>MEMORIAL DE AIRES</i>	11
3 ESCRITAS DO EU: DAS MEMÓRIAS E DO DIÁRIO	18
3.1 A AUTOBIOGRAFIA E O DIÁRIO	18
3.2 O LIVRO <i>MEMORIAL DE AIRES</i>	23
4 DE LUÍS GARCIA A JOAQUIM FIDÉLIS: SURGE UM CONSELHEIRO.....	28
4.1 NASCE UM HOMEM OBSERVADOR EM <i>IAIÁ GARCIA</i>	28
4.1.1 Os conselhos surgem com Luís Garcia.....	29
4.2 O BOM CONVERSADOR JOAQUIM FIDÉLIS.....	33
4.3 O CONSELHEIRO AIRES DE <i>ESAÚ E JACÓ</i>	36
4.4 O CONSELHEIRO AIRES DO <i>MEMORIAL DE AIRES</i>	43
4.5 AIRES E LUÍS GARCIA.....	48
4.6 AIRES E JOAQUIM FIDÉLIS.....	51
5 O NARRADOR NO ROMANCE <i>MEMORIAL DE AIRES</i>.....	55
5.1 O ENREDO E SEUS PERSONAGENS NO <i>MEMORIAL DE AIRES</i>	57
5.1.1 Conselheiro Aires.....	58
5.1.2 Fidélia.....	61
5.1.3 Tristão.....	67
5.2 VERSO DE SHELLEY	73
5.3 PASSADO ABOLIDO.....	75
5.4 O PACTO AUTOBIOGRÁFICO E AS RELEITURAS NO <i>MEMORIAL DE AIRES</i>	78
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS.....	86

1 INTRODUÇÃO

Como já dizia o poeta “a verdade pode ser às vezes inverossímil” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 57). Por isso, “fique isto confiado a ti somente, papel amigo, a quem digo tudo o que penso e tudo o que não penso” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 59). Verdade ou não, o narrador tem várias maneiras para transmitir a sua história, para elaborar o seu enunciado. Será através de sua escolha que dependerá o sucesso ou até o fracasso da narrativa. Machado de Assis criou um narrador cuja fonte é inesgotável para possíveis leituras. Essa variedade evidencia a grandeza de seus textos e, também, a ambiguidade de sua literatura. É exatamente a grandeza do narrador que procuro conhecer no seu último romance *Memorial de Aires*.

Um diário que não conta a história de seu escritor, mas a vida de outras personagens. O narrador é um personagem e a narrativa é limitada ao seu campo de visão. Todos os personagens surgem aos olhos do leitor pelo prisma do conselheiro Aires. O diplomata ocupa-se em observar o próximo e elaborar sua irônica e cética filosofia de vida.

Um narrador-personagem que apresenta os demais através de seus olhos. Será sempre ele o responsável pela narrativa, sendo capaz de dissimular e justificar o injustificável. O leitor fica condicionado a visão dele, fazendo um juízo a partir do ponto de vista desse narrador. O conselheiro Aires constrói a narrativa a partir de suas observações. Por que escolhi o *Memorial de Aires*? Mais uma vez Machado de Assis? Ao longo do trabalho mostro a importância do último romance, esquecido por muitos literatos. Machado de Assis sempre terá alguém interessado em desvendar os seus mistérios através de seus textos. O fato é que não é mais uma vez uma dissertação sobre o autor é, sim, um novo estudo no intuito de contribuir a desvendar as facetas desse narrador.

Este trabalho se propõe, partindo da observação do tipo de discurso usado pelo narrador, desenvolver os seguintes pontos:

- a) Estudar esse narrador, utilizando como fundamentação teórica Theodor Adorno e Walter Benjamin.

- b) Trabalhar com artigos de Davi Arrigucci Jr. e Luís Augusto Fischer, para aprimorar os conceitos em torno desse narrador.
- c) Fazer um estudo sobre o livro de Philippe Lejeune, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, no qual colabora com conceitos pertinentes para a análise.
- d) Revisitar os romances *Iaiá Garcia*, *Esau e Jacó* e o conto *Galeria Póstuma*, procurando compreender a importância dos personagens Luís Garcia, conselheiro Aires e Joaquim Fidélis, base para a constituição do narrador do *Memorial de Aires*.
- e) Verificar suas semelhanças e diferenças, partindo da hipótese de que Machado de Assis configurava tipos semelhantes ao conselheiro Aires, dos romances *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), através dos personagens Luís Garcia, do romance *Iaiá Garcia* (1879) e Joaquim Fidélis, do conto *Galeria Póstuma* (1883-1884).
- f) Refletir sobre os personagens apresentados pelo narrador e pelo juízo que os demais fazem deles.
- g) Tentar desvendar o conselheiro Aires, que ocupa seu tempo observando os outros e aproveita a lição que estes dão para elaborar ou confirmar uma filosofia de vida. Um diplomata que procura o tempo todo atenuar, neutralizar os fatos.
- h) Enfim, estudar o narrador do *Memorial de Aires*.

Para isso, este trabalho intitulado “*Iaiá Garcia, Esau e Jacó e Memorial de Aires: a construção de um narrador*” está dividido em quatro capítulos. Após a introdução, no segundo capítulo, intitulado “A crítica sob o olhar do Memorial de Aires”, estuda-se as teorias de Theodor Adorno e Walter Benjamin, pensando o romance na raiz do romance contemporâneo. O terceiro capítulo “Escritas do eu: das memórias e do diário” desenvolve-se um estudo em torno do livro de Philippe Lejeune, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Por ser um narrador platéia, ou seja, fora do circuito da narração tradicional, chegou-se a verificação de que não é uma autobiografia. São páginas de um diário que o conselheiro Aires escreve para si mesmo. O capítulo foi dividido em duas seções: 3.1) A autobiografia e o diário e 3.2) O livro *Memorial de Aires*. A escolha do narrador é importante, porque ele é decisivo na ficção, na interpretação, de toda a articulação que existe entre a técnica e temática na obra ficcional. Essa primeira parte serviu para selecionar alguns teóricos e críticos, gerando, assim,

uma base para a realização da análise do discurso usado pelo narrador machadiano. Importa salientar que este levantamento não será retomado em todos os capítulos.

No quarto capítulo, intitulado “De Luís Garcia a Joaquim Fidélis: surge um conselheiro”, apresentam-se os personagens Luís Garcia, Joaquim Fidélis e conselheiro Aires, procurando compreender importância desses personagens, para a constituição do narrador do *Memorial de Aires*. Desta forma, verificaram-se as semelhanças e diferenças entre eles, partindo da hipótese: Machado de Assis configurava tipos semelhantes ao conselheiro Aires, dos romances *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), através dos personagens Luís Garcia, do romance *Iaiá Garcia* (1879) e Joaquim Fidélis, do conto *Galeria Póstuma* (1883-1884)?

Seguindo-se este pressuposto, depreende-se que o conselheiro Aires foi construído e imaginado por Machado de Assis antes de *Esau e Jacó*. Fato que destaca ainda mais a importância de estudá-lo, seja como personagem ou como narrador. É importante, também, destacar o fato de o conselheiro não ser mais um homem novo e sim um velho diplomata que passa o tempo estudando a alma humana através da observação direta, mostrando a maturidade de sua construção. Neste ponto foram colocados em análise os personagens, dividindo-se o capítulo em seis seções: 4.1) Nasce um homem observador em *Iaiá Garcia*, 4.2) O bom conversador Joaquim Fidélis, 4.3) O conselheiro Aires de *Esau e Jacó*, 4.4) O conselheiro Aires do *Memorial de Aires*, 4.5) Aires e Luís Garcia, 4.6) Aires e Joaquim Fidélis. O critério de seleção dos personagens foi estabelecido a partir do perfil de cada um: foram escolhidos os que tinham proximidade em alguns pontos para se chegar ao conselheiro Aires, depois partindo para as diferenças entre ambos.

No quinto capítulo, intitulado “O narrador no romance *Memorial de Aires*”, analisa-se a postura dos personagens perante o olhar do narrador. Um dos objetivos de conhecer melhor alguns personagens foi mostrar como o narrador envolve o leitor, tentando fazer com que ele acredite no que está sendo contado. Para isso, construiu-se o capítulo a partir das seguintes seções: 5.1) O enredo e seus personagens no *Memorial de Aires*, 5.2) Verso de Shelley, 5.3) Passado abolido, 5.4) O Pacto Autobiográfico e as releituras no *Memorial de Aires*. Com esse desenho pretendeu-se discernir as facetas do narrador, como ele se comportava diante de cada cenário. Tanto em relação aos personagens, como a própria narrativa.

Imagino com este estudo contribuir para a fortuna crítica do romance, colaborando para novos trabalhos, gerando novas ideias em torno do gênio Machado de Assis.

2 A CRÍTICA SOB O OLHAR DO *MEMORIAL DE AIRES*

Neste capítulo a intenção é delimitar os textos que compõem o corpus da dissertação e suas publicações determinantes. Como será uma análise interpretativa, é importante a seleção de alguns teóricos e críticos. Assim, relizar-se-á a análise do discurso usado pelo narrador machadiano com enfoque no romance *Memorial de Aires*, discorrendo sobre as especificidades desse tipo de escrita memorialística.

A forma do último romance de Machado de Assis é um diário. No *Memorial de Aires*, o narrador parece não ter mais uma história sua para contar, por isso, volta-se aos outros. Quais os motivos que levaram o narrador a escrever dessa forma? Para entender esse romance, pode-se pensá-lo por meio da raiz do romance contemporâneo, resgatando segundo Theodor Adorno, a posição do narrador que se caracteriza hoje por um paradoxo: “não se pode mais narrar, embora a forma do romance seja a narração [...] Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice” (2003, p. 55).

Situando o romance como forma literária específica da burguesia o autor vai buscar o início do gênero “na experiência do mundo desencantado do Dom Quixote”. A capacidade de dominar artisticamente a mera existência continuou sendo elemento do romance, cujo realismo era-lhe imanente, mas esse procedimento tornou-se questionável na época de Adorno: “no curso de um desenvolvimento que remonta o século XIX, e que hoje se intensificou ao máximo” (2003, p.55).

Do ponto de vista do narrador, o autor aponta o subjetivismo como o fator que abalou as bases do preceito épico da objetividade.

Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo. (ADORNO, 2003, p.57)

Estaria assim o autor elegendo o romance como uma forma de resistência à reificação, à coisificação do indivíduo no mundo contemporâneo. O rompimento com o realismo e a criação de novas formas de linguagem seriam uma saída para alcançar o verdadeiro significado da essência do que se apresenta, quebrando o processo de mistificação.

Para Adorno (2003), Joyce foi um autor coerente ao vincular a rebelião do romance contra o realismo a uma revolta contra a linguagem discursiva (em *Ulisses*, Joyce faz uma paródia à *Odisséia*, situando os personagens e incidentes relatados por Homero na Dublin moderna), mas aponta Marcel Proust como autor insuperável em matéria de susceptibilidade contra a forma do relato, quando explica:

Em Proust, o narrador parece fundar um espaço interno que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente, o mundo é puxado para esse espaço interior - atribui-se à técnica o nome *monologue intérieur* - e qualquer coisa que se desenrole no exterior é apresentada da mesma maneira. (ADORNO, 2003, p.59)

E cita o exemplo onde Proust descreve, no início do seu ciclo de romances, o instante do modo como a criança adormece: “como um pedaço do mundo interior, um momento do fluxo de consciência, protegido da refutação pela ordem espaciotemporal objetiva, que a obra proustiana mobiliza-se para suspender” (ADORNO, 2003, p. 59).

Adorno (2003) observa que, quando em Proust o comentário está de tal forma entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece, o narrador está atacando um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética.

Ao contrário do que ocorria no romance tradicional, onde essa distância era fixa, no romance contemporâneo ela tira a tranquilidade do leitor diante da coisa lida, chocando-o, como ocorre com a forma adotada por Kafka que, segundo Adorno (2003), encolhe completamente essa distância.

Walter Benjamin também relaciona a origem do romance ao início da era burguesa, e o seu existir ao surgimento da imprensa, culminando com a morte da narrativa:

O primeiro indício da evolução que vai culminar com a morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. (BENJAMIN, 1985, p. 201)

Mas foi o desenvolvimento do capitalismo que imprimiu mudanças profundas às formas de organização e relações humanas, provocando uma crise no romance, evidenciada com o desaparecimento da experiência “fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1985, p. 198).

Benjamin cita Paul Valéry, mostrando que “talvez ninguém tenha melhor a imagem espiritual desse mundo de artífices, do qual provém o narrador” (BENJAMIN, 1985, p. 206).

O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado. [...] dir-se-ia que o enfraquecimento nos espíritos da ideia de eternidade coincide com uma aversão cada vez maior ao trabalho prolongado. (BENJAMIN, 1985, p. 207)

Nikolai Leskov é magistral, pois “metade da arte narrativa está em evitar explicações.”

Em *A fraude*, ou *A águia branca*, o extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação. (BENJAMIN, 1985, p. 203)

Leskov considerava a narrativa uma arte artesanal, um ofício manual. A literatura, diz ele: “não é para mim uma arte, mas um trabalho manual” (BENJAMIN, 1985, p. 205).

No romance *Memorial de Aires*, o conselheiro Aires cada vez que faz uma releitura em seu diário, acrescenta novos detalhes. Ele conta com detalhes a vida dos outros, mas sabe que talvez seu diário nunca seja lido, nem por sua irmã Rita. Seus interlocutores assim demonstram que não estão interessados em saber o que ele tem a dizer.

Para Walter Benjamin a humanidade não está disposta a aceitar narrativas e as experiências que emanam delas, confirmando o comportamento dos interlocutores:

(...) as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que combina até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. (BENJAMIN, 1985, p. 198)

Ainda na sua tese, Benjamin (1985) diz que narrar é trocar experiências: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores”

(BENJAMIN, 1985, p. 198). Nas passagens: “Não sei se me explico bem, nem é preciso dizer melhor para o fogo a que lançarei um dia estas folhas de solitário” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 23); “Conversações do papel e para o papel” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 51); “Fique isto confiado a ti somente, papel amigo, a quem digo tudo o que penso e tudo o que não penso” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 59); a expectativa de leitura do conselheiro é mínima por ser um diário, mas ele acaba revelando que suas notas terão apenas um leitor, ele próprio, que diz reler suas anotações, mas poderão ser lidas pelos íntimos: sua irmã Rita, o casal Aguiar, Tristão e Fidélia. Ou seja, ele tem a preocupação em deixar o diário para outras pessoas lerem. Este desejo de deixar as suas memórias para os outros lerem, reafirma a tese de Adorno. Diferentemente de Benjamin, ele diz que no romance atual não existe mais a transmissão de experiência, mas sim ter algo especial para contar. Pois, como foi dito anteriormente, “contar algo significa ter algo especial a dizer” (ADORNO, 2003, p. 55).

Machado de Assis é um exemplo antigo, no qual se pode usar as teorias de Adorno e Benjamin. O autor faz o leitor, muitas vezes, ficar em dúvida em relação ao fato narrado.

É por isso que Machado de Assis é considerado predecessor do Modernismo. Diferentemente dos romances da primeira fase machadiana, como *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), conhecidos como tradicionais, por valorizarem a história a ser contada. A partir do século XIX, entra em cena o romance moderno. Ele vai debater como se dá o discurso. Ou seja, a arte passou por um autoquestionamento, resultando como instrumento a metalinguagem. Através deste recurso adotado pela arte moderna surgia então uma nova atitude no espectador/leitor. E é justamente esta intenção de despertar no leitor a consciência de que a arte é um “fazer artístico” que integrava o projeto estético modernista.

Foi desde *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881, que Machado de Assis chamava a atenção para o que era novo em seus romances. Sua preocupação maior não era mudar o velho, e sim apresentar o novo, deixando um pedido de cooperação ao leitor para que os romances se completem. Machado passou a colocar seus narradores a dialogar com os leitores, muitas vezes para antecipar um fato, ou comentar o teor de um capítulo. A narrativa linear deixa de existir, colocando o leitor em outro plano.

O romance *Memorial de Aires* tem como articulação a voz desse narrador duvidoso, moderno, que nos leva pela narrativa ficcional de suas memórias. O conselheiro Aires se destaca por disfarçar sua exagerada voluntariedade com muita prudência, fazendo o leitor acreditar na seriedade do discurso, chegando a confundir o pensamento desse sujeito com o do autor real.

Ao tratar sobre os fatos políticos e sociais do Rio de Janeiro do final do século XIX, no diário do conselheiro Aires, tenta-se oferecer uma visão completa dos acontecimentos, reais ou não. O discurso é afetado pela visão a partir do lugar em que está o narrador, assim como o contrário também acontece.

Machado de Assis usa uma estratégia mais simples no diário, um exemplo: Aires conta a história que ouviu do desembargador Campos assumindo momentaneamente uma posição equivalente à do narrador testemunha, mais alinhada com a neutralidade própria das intenções mais objetivas de discurso. Por isso, acredita-se num processo de objetivação empregado pelo narrador, capaz de recuar da visão inicial acerca de si mesmo, formando uma ideia desprendida da história do casal Aguiar.

Segunda-feira

(...) Talvez a minha intenção secreta fosse passar dali ao casamento da própria sobrinha dele, suas condições e circunstâncias, coisa difícil pela curiosidade que podia exprimir, e aliás não está nos meus hábitos, mas ele não me deu azo nem tempo. Todo este foi pouco para dizer da gente Aguiar. Ouvi com paciência, porque o assunto entrou a interessar-me depois das primeiras palavras, e também porque o desembargador fala muito agradavelmente. Mas agora é tarde para transcrever o que ele disse; fica para depois, um dia, quando houver passado a impressão, e só me ficar de memória o que vale a pena guardar.

4 de fevereiro

Eia, resumamos hoje o que ouvi ao desembargador em Petrópolis acerca do casal Aguiar. (...)

A razão que me leva a escrever isto é a que entende com a situação moral dos dois, e prende um tanto com a viúva Fidélia. Quanto à vida deles ei-la aqui em termos secos, curtos e apenas biográficos. Aguiar casou guarda-livros. D. Carmo vivia então com a mãe, que era de Nova Friburgo, e o pai, um relojoeiro suíço daquela cidade. Casamento a grado de todos. Aguiar continuou guarda-livros, e passou de uma casa a outra e mais outra, fez-se sócio da última, até ser gerente de banco, e chegaram à velhice sem filhos. É só isto, nada mais que isto. Viveram até hoje sem bulha nem matinada.

(...) Ora, a alma dele era de pedras soltas; a fortaleza da noiva foi o cimento e a cal que as uniram naqueles dias de crise. Copio esta imagem que ouvi ao Campos, e que ele me disse ser do próprio Aguiar. Cal e cimento valeram-lhe logo em todos os casos de pedras desconjuntadas. Ele via as coisas pelos seus próprios olhos, mas se estes eram ruins ou doentes, quem lhe dava remédio ao mal físico ou moral era ela.

Campos não os acompanhou sempre, nem desde os primeiros tempos; mas quando entrou a frequentá-los, viu nela o desenvolvimento da noiva e da recém-casada, e compreendeu a adoração do marido. Este era feliz, e para sossegar das inquietações e tédios de fora, não achava melhor respiro que a conversação da esposa, nem mais doce lição que a de seus olhos. Era dela a arte fina que podia restituí-lo ao equilíbrio e à paz. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 25-29)

O fragmento acima do diário feito pelo conselheiro, mesmo que mantenha intenções de obter um conhecimento objetivo de algum aspecto de seu mundo (configurando o distanciamento de Aires), é fruto de uma perspectiva parcial, com eficiência para mudar o foco, literalmente, e se inserir no mundo a ser compreendido. Esse narrador em primeira

pessoa é capaz de subjetivar o discurso, mesmo tendo incorporado uma visão distanciada do objeto.

Machado utilizou-se de estratégias narrativas capazes de eliminar ou esconder o autor atrás de um sujeito literário, criando discursos baseados nas possibilidades de recepção dos mesmos. Cabe ao leitor aproveitar os recursos de análise e interpretação da linguagem literária. Utilizando-se da filosofia contemporânea para a reflexão, o trabalho pretende decifrar essa linguagem artística empregada pelo narrador. A visão de Adorno é posicionada diante da arte moderna como revisão crítica do objeto historicizado a partir da crise do presente – as formas artísticas são vistas através da consistência e da inconsistência formal da obra interpretada.

Davi Arrigucci Jr. afirma, no ensaio “Teoria da narrativa: posições do narrador”, que quando é possível narrar, existem uma série de problemas que se colocam para os narradores.

Esses problemas constituem a base técnica ficcional: o problema do tom e o problema do ponto de vista. Esses são os termos técnicos e recobrem feixes de problemas conjugados. Em geral pensamos em tom como sendo a atitude que o narrador assume diante daquilo que tem para contar. (...) Posso ter duas histórias semelhantes que, contadas com tons diferentes, tomarão sentidos diversos. Basta dar um tom irônico para eu inverter e dar a entender exatamente o oposto do que estou dizendo. Assim, o tom é uma atitude que pode compor a entoação da frase na narrativa oral, ou a ironia dramática, inscrita na história. De outro lado, há o ponto de vista. (ARRIGUCCI, 1998, p. 11)

O ponto de vista é um conjunto de questões relacionadas com o narrador. Portanto, uma relação entre o narrador e o narrado, ou a enunciação e o enunciado. Existe uma articulação entre o que é contado e o ato de contar, sendo essa o centro do ponto de vista, conhecido também como foco narrativo.

Existem três situações de como contar uma história: a narrativa autoral, a narrativa de personagem, ou a história se contando por si mesma. O narrador autoral tem uma mobilidade extraordinária. Ele tem autoridade sobre os fatos. Isso faz a gente perceber que a escolha técnica, do ponto de vista, não é inocente.

Escolher um ângulo de visão ou uma voz narrativa, ou um modo direto ou indireto, tem implicações de outra ordem, ou seja, toda técnica supõe uma visão de mundo, supõe dimensões outras, questões que são problemas do conhecimento, epistemológicas, questões que podem ser também metafísicas, ontológicas, como no caso do sujeito deslizante na historinha de Chuang-Tzu. Posso ter o foco sobre Chuang, ou na borboleta, posso deslocá-lo sobre a própria mudança, na mobilidade escorregadia do sujeito. Ou seja, decorrem daí implicações metafísicas, certamente

implicações psicológicas, implicações poéticas e retóricas, de persuasão. (ARRIGUCCI, 1998, p. 20)

Por isso, percebe-se o quanto é importante a escolha do narrador. A escolha dele é um dos fatos decisivos da ficção e da sua interpretação, da articulação que existe entre a técnica e temática na obra ficcional.

No *Memorial de Aires*, o narrador conselheiro Aires mostra através do tom irônico que sua sinceridade pode ser colocada à prova:

Quando eu era do corpo diplomático efetivo não acreditava em tanta coisa junta, era inquieto e desconfiado; mas se me aposentei foi justamente para crer na sinceridade dos outros. Que os efetivos desconfiem! (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 159)

Não se pode confiar em um narrador que afirma para o leitor desconfiar dele. Por isso, é necessário suspeitar do seu discurso.

3 ESCRITAS DO EU: DAS MEMÓRIAS E DO DIÁRIO

A obra literária *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, é escrita na forma de um diário íntimo ficcional. Por isso, cabe conhecer os conceitos e as diferenças entre memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário, auto-retrato ou ensaio. Assim, será possível entender e delimitar as características traçadas no *Memorial*.

3.1 A AUTOBIOGRAFIA E O DIÁRIO

Philippe Lejeune (2008), em *O Pacto Autobiográfico*, indica os problemas teóricos da autobiografia e versa sobre suas possíveis definições, revelando a complexidade desse gênero. A autobiografia pressupõe a veracidade dos fatos, o compromisso com a realidade.

Lejeune (2008) assinala algumas definições da autobiografia. Para o estudioso, uma definição aceitável seria a seguinte: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 49). Logo, o pacto autobiográfico consiste na identidade entre autor, narrador e personagem principal.

Dessa forma, o teórico francês assinala os elementos que a definição proposta de autobiografia põe em jogo, pertencentes a quatro categorias diferentes:

1. Forma de linguagem: a) narrativa; b) em prosa.
2. Assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade.
3. Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.
4. Posição do narrador: a) identidade do narrador e do personagem principal; b) perspectiva retrospectiva da narrativa. (LEJEUNE, 2008, p. 14)

Essas categorias restringem o gênero autobiográfico. Para Lejeune (2008) está bem claro que para esse gênero ser considerado como tal é preciso que haja, em primeiro lugar, o pacto autobiográfico, em segundo lugar que seja um relato retrospectivo, sobre a história de uma personalidade e escrito em prosa. Assim, Lejeune (2008) mostra que os “gêneros vizinhos” (memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário, auto-retrato ou ensaio) não cumprem essas quatro condições que a autobiografia põe em jogo.

As memórias não cumprem a segunda categoria enumerada pelo teórico: o tema tratado em memórias não é a vida individual, a história de uma personalidade. A biografia, por sua vez, não tem a identidade entre o narrador e o personagem principal. O poema autobiográfico não é uma narração em prosa, por isso, não se enquadra nas categorias que Lejeune (2008) julga necessárias para o gênero autobiografia. O auto-retrato e o ensaio não têm uma narração em prosa e, assim como o diário íntimo, não têm perspectiva retrospectiva da narrativa.

O caso do romance autobiográfico, é interessante de se observar, uma vez que o pacto é estabelecido entre narrador e personagem. “O Eu que narra é o Eu que age, mas o autor não faz parte do pacto. É o que Gérard Genette denomina narrativa autodiegética, em seus estudos narratológicos; narrativa na qual a identidade do narrador e do personagem principal se coincidem, através do discurso em primeira pessoa” (LEJEUNE, 2008, p. 16). O narrador é protagonista, conta a história e faz parte dela. Na literatura brasileira tem-se exemplos que elucidam esse “gênero vizinho” da autobiografia, como os romances em que o narrador é autodiegético, isto é, conta a sua própria história através do olhar da personagem: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; *O Ateneu*, de Raul Pompéia. Além de narrativas longas, como o romance, também encontramos, por exemplo, o conto *O Enfermeiro*, de Machado de Assis, em que existe o pacto entre o narrador e a personagem, Procópio é o enfermeiro – personagem principal – que conta a sua própria história com intuito de se autojustificar. Neste tipo de narrativa, o pacto estabelecido é o romanesco (pacto novelesco), em que a natureza fictícia do livro está indicada na página do título e a narração autodiegética é atribuída a um narrador fictício.

Há, também, outro tipo de pacto: o pacto zero. É aquele pacto indeterminado em que não só o personagem não tem nome, como o autor não propõe nenhum tipo de pacto, nem o autobiográfico, nem o romanesco.

Segundo Philippe Lejeune (2008, p. 18), as identidades entre autor, narrador e personagem principal, na autobiografia, podem coincidir sem que a primeira pessoa seja empregada. A segunda e a terceira pessoa também podem aparecer em autobiografias, porém são casos mais raros.

Philippe Lejeune (2008) faz uma reflexão sobre a questão da identidade assumida do autor, do nome próprio e do uso de pseudônimo. O uso do pseudônimo é “simplesmente uma diferenciação, um desdobramento do nome, que não muda em absoluto a identidade” (LEJEUNE, 2008, p. 24).

Lejeune (2008) afirma que “a autobiografia não é um jogo de adivinhações” (LEJEUNE, 2008, p. 26) e, por isso, o pacto deve ser estabelecido claramente: “o pacto autobiográfico é uma afirmação no texto desta identidade, e nos envia em última instância o nome do autor sobre a capa do livro” (LEJEUNE, 2008, p. 26).

O teórico afirma que a identidade do nome entre autor, narrador e personagem pode ser estabelecida de duas maneiras:

- a) Uso de títulos que não deixem pairar nenhuma dúvida quanto ao fato de que a primeira pessoa remete ao nome do autor (História de minha vida, Autobiografia etc.);
- b) seção inicial do texto onde o narrador assume compromissos junto ao leitor, comportando-se como se fosse o autor, de tal forma que o leitor não tenha nenhuma dúvida quanto ao fato de que o “eu” remete ao nome escrito na capa do livro, embora o nome não seja repetido no texto. (LEJEUNE, 2008, p. 27)

Definir a autobiografia com uma fórmula clara e total, conforme observa Lejeune (2008), seria um fracasso.

O diário compartilha muitas semelhanças com a autobiografia, ele possui a seguinte estrutura: identidade do narrador = identidade do personagem principal = identidade do autor. Então, a posição adotada pelo narrador da prosa memorialística é a perspectiva retrospectiva da narrativa. No entanto, nem todo texto que tenha tal perspectiva, é passível de verificação. Mais uma característica própria da autobiografia que é comum ao diário:

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a

fornecer informações a respeito de uma “realidade” externa ao texto a se submeter portanto a uma prova de verificação. (LEJEUNE, 2008, p. 36)

“Vizinho” da autobiografia, o diário é um gênero constituído por certas particularidades, tais como: sua relação com o tempo, seu caráter fragmentado e sua utilidade.

Sobre sua peculiar relação com o tempo, pode-se salientar que o diário, como o próprio nome nos diz, é uma forma de escrita cotidiana: sua matéria é o dia-a-dia e, por isso, ele reflete o presente. Tal relação com o tempo torna-o, como Lejeune (2008) diz: uma “lista de dias” e uma “série de vestígios datados”: vestígios – porque referem-se ao seu caráter manuscrito e, por extensão, à caligrafia da pessoa que o escreveu e, até mesmo, a outros vestígios somados a este “vestígio original”, como flores secas, papéis etc. – com um suporte próprio, normalmente um caderno. Além disso, a base de um diário é a data e essa informação é a primeira a ser inserida na página. Ainda sobre a questão da data, é interessante observar uma importante distinção entre diário e autobiografia:

(...) Um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta. A datação pode ser mais ou menos precisa ou espaçada, mas é capital. Uma entrada no diário é o que foi escrito num certo momento, na mais absoluta ignorância quanto ao futuro, e cujo conteúdo não foi com certeza modificado. (...) Quando soa meia-noite não posso mais fazer modificações. Se o fizer, abandono o diário para cair na autobiografia. (LEJEUNE, 2008, p. 260)

O diário tem um caráter fragmentado, pelas diferentes entradas, pelos diversos temas que, por se espelharem no cotidiano, tornam-se eles próprios imprevisíveis. O diário é o espaço da escrita íntima, no qual o conteúdo, muitas vezes secreto, também é destinado a quem o escreve.

Dentre as utilidades possíveis de um diário, Lejeune (2008) cita as seguintes: a conservação da memória – o escritor pode querer no futuro reencontrar elementos do seu passado –; sobrevivência – o escritor pode também querer deixar seu legado para ser lembrado pelas gerações futuras –; desabafo; autoconhecimento; resistir às adversidades da vida – ou até mesmo a situações-limite; pensar – alguns escritores gostam de manter um diário para acompanharem seus processos de criação – ; e, por fim, escrever – alguém que goste simplesmente de escrever e tem prazer nisso. Quais os motivos que movem um leitor para esse tipo de texto (literatura confessional)? Curiosidade? Identificação com problemas pessoais do autor? O que leva uma pessoa a escrever sua própria biografia?

Machado de Assis praticou os dois gêneros, a biografia e o diário, através da sua ficcionalização em *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*. No romance *Dom Casmurro*, publicado em 1899, Machado de Assis recria a vida de Bento Santiago, construindo um mundo através do próprio romance: ao escrever a sua autobiografia, recria-se a si mesmo.

O velho Bento, assumindo a alcunha de *Dom Casmurro*, tenta através da memória restaurar o passado no presente. Tinha o desejo de reviver a adolescência, por isso, começou a escrever. Porém, a construção não dava conta de reconstruir a sua história, e por isso “os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstruir-me os tempos idos, pegasse a pena e contasse alguns” (MACHADO DE ASSIS, 2010, p. 51). Foi necessário uma forma de encontrar-se com a juventude, por isso, ele escolheu o ato de escrever.

O narrador decide contar a sua própria história. Bento Santiago, o próprio narrador, conta a sua vida desde os tempos de criança, quando ele ainda era chamado de Bentinho. O narrador observador, distanciado dos fatos, não é encontrado nessa obra. O foco narrativo é em primeira pessoa. O narrador busca na criação literária a sua aparência, concentrado em si mesmo passa por um processo de autoconhecimento, realizado através da escrita e da rememoração de sua experiência individual:

[...] e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de Novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo. (MACHADO DE ASSIS, 2010, p. 52)

O discurso do narrador, que vive a dúvida quanto à fidelidade ou não de sua esposa Capitu, abre espaço para uma variedade de leituras, gerando discussões entre os receptores quanto à existência ou não da traição por parte de seu amigo Escobar com a sua esposa, no qual Bento acredita que Ezequiel não é seu filho.

Mas o projeto autobiográfico de Bento Santiago não teve sucesso: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui” (MACHADO DE ASSIS, 2010, p. 50).

Já no romance *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, o personagem-protagonista não tenta contar a sua história; mesmo sendo um diário, no entanto, evita falar de si. O conselheiro Aires vive o presente, não sabendo o que acontecerá no futuro. O narrador busca

mais o conhecimento do outro do que de si mesmo, mas realiza através da escrita e da rememoração de sua experiência individual um autoconhecimento.

Gastei o dia a folhear livros, e reli especialmente alguma coisa de Shelley e também de Thackeray. Um consolou-me do outro, este desenganou-me daquele; é assim que o engenho completa o engenho, e o espírito aprende as línguas do espírito. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 19)

No momento em que escreve o diário, Aires registra os acontecimentos da sua maneira e usa a observação e análise dos personagens para fazer sua autobiografia. Assim, ele pensa sobre a sua existência enquanto sujeito. Dessa forma, o conselheiro, em alguns momentos será objeto do seu próprio relato – quando volta o discurso para si, em outros será apenas testemunha dos acontecimentos – quando se propõe a contar as infelicidades das outras personagens. Em quase dois anos de escrita, Aires tenta reconstituir sua vida. Quando ele relata fatos de sua história, Aires tenta chegar a si mesmo, situando-se como é, na perspectiva do que foi um dia.

A definição para Lejeune (2008) para a autobiografia é: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 49). O diário do conselheiro Aires parece se encaixar no conceito proposto por Lejeune (2008), mesmo que Aires represente uma personalidade ficcional. Isso soa paradoxal, mas ajuda a entender a mistura entre diário, base do romance, memória (registro de sua época) e entre diário, e um pouco de autobiografia.

3.2 O LIVRO *MEMORIAL DE AIRES*

O *Memorial de Aires* é um livro, então, que se apresenta sob a forma de memória. Ou seja, é um livro de ficção, cuja história é inventada, mas a forma é de um diário.

Luís Augusto Fischer (1999) destaca, no ensaio “O ventre e a linhagem das memórias”, ainda que no Brasil exista pouca produção de textos de memórias, no entanto, o que de melhor se produziu no Brasil em termos de romance são textos ficcionais de

memórias. *Dom Casmurro* é um exemplo. "O brasileiro não tem memória" ele refere como um dito que se repete, e dá sua conclusão: Parece que os escritores se puseram então, na ficção, a criar as memórias do Brasil. É uma verdade que se articula com a mentira, propõe Fischer (1999).

O que eu queria dizer é que o romance brasileiro, em seus mais altos momentos, faz memória para estabilizar uma leitura do passado, para buscar um sentido nele e para ele, para tentar entender o presente, para sobreviver. (FISCHER, 1999, p.131)

O narrador do romance gosta de falar de si mesmo, sente em suas entranhas a mesma hipótese de encontro, de identificação, acrescenta Fischer (1999). Ele abre seu coração para o leitor, cuja fala é de um ser humano digno de atenção, como aquele que confessa. Fischer (1999) destaca que a voz do romance memorialístico brasileiro postula um eu enunciador que merece ser ouvido. Por outro lado, o narrador deseja um leitor que saiba ouvir os seus lamentos. Aqui surge, então, uma dupla postulação: de um lado, a de um eu, o memorialista; de outro, a de um tu, o leitor.

Os livros de memórias são escritos sob a forma direta de lembranças ou sob a forma torta de diários. Fischer (1999) diz que eles não pretendem ser um livro de ficção. “Eles querem, desde o mais fundo de si, dizer a verdade, pelo menos a verdade alcançada pelo autor. Eles querem registrar o modo de ver o mundo de um certo sujeito, num certo momento e num certo espaço” (FISCHER, 1999, p. 128).

[...] pareceu aos escritores que não havia nem um eu digno de falar e de ser ouvido, nem um tu disponível para a audição. Não estavam dadas as posições nem do narrador (do escritor, em sentido amplo), nem do leitor. O eu não havia porque não havia identidade: não sabíamos de onde, desde onde estávamos falando, se era da colônia, se era do país do futuro, se era do país liberal, se era do país dos escravos, se era do Brasil litorâneo, se do Brasil do sertão profundo, se era para contar uma dor de amor ou uma paixão de posse. Mais ainda: quem nos garantiria que uma voz surgida daqui, do meio desse mosaico insano, teria o que dizer? Por outro lado, não havia um tu, evidente e prévio. O leitor, também ele foi preciso inventar. Foi necessário postular sua existência. E para garantir um pouco de crédito para a voz que se apresentaria, foi imprescindível inventar uma urgência: a voz de alguém que está sentado sobre a experiência (Riobaldo), quem sabe mesmo alguém já com muitos fracassos nas costas (Bento Santiago, Paulo Honório), quem sabe mesmo alguém já velho e à beira da morte. Inventamos as memórias. No detalhe: inventamos uma linguagem para dizer as memórias que forjamos. (FISCHER, 1999, p. 135-136)

José Paulo Paes (1985) identifica o diário como um gênero confessional de literatura: “dele se espera que, a sós com o papel, o autor nos desnude sua alma, pondo por escrito, de

forma mais ou menos clara e ordenada, o mundo nebuloso de suas vivências” (PAES, 1985, p. 15). Para Benedito Nunes (1988) é exatamente essa sucessão de fatos, citadas no diário, que irá corresponder à dimensão episódica da narrativa, por isso, a história é feita de acontecimentos.

Enredo é a dimensão configurante, que nos diversos acontecimentos extrai a “unidade de uma totalidade temporal”, a unidade do texto enquanto obra. Essa configuração opera-se por meio do discurso (sequências de enunciados interligados), que é assim a forma da expressão da história, o que pressupõe, ainda, o ato de narrar (a narração propriamente dita), tomando em si mesmo como a voz de quem conta a história (voz narrativa), o autor-narrador, distinto do autor real, que se dirige a leitores implicados neste mesmo ato. (NUNES, 1988, p. 14)

Conforme Benedito Nunes (1988), os termos temporais sucessão e dimensão episódica indicam a ordem dos acontecimentos. Nunes afirma que a totalidade temporal e sequências de enunciados indicam a ordem do discurso.

A própria palavra tempo não é unívoca. Por outro lado, a narração, como ato, se desdobra temporalmente. Contar uma história leva tempo e toma tempo de quem a escuta ou lê. É atividade real que consome minutos ou horas do narrador e do ouvinte ou do leitor. E, como atividade real, pode ser o exercício de uma arte, cujos parceiros estão em confronto, situados no mesmo espaço, se a narrativa é oral, e distantes entre si, separados no espaço e no tempo, no caso de narrativa escrita. (NUNES, 1988, p.14)

O tempo no plano imaginário, segundo a descrição de Roman Ingarden em sua *Fenomenologia da obra literária*, não é apresentado senão através dos acontecimentos e suas relações, salvo quando ocorrem assinalando momentos ou fases e expressões temporais (antes, mais tarde, neste momento etc.) (NUNES, 1988, p. 24).

Há também, nesse tempo irreal, passado, presente e futuro, mas essas fases não dependem, como na realidade, do fato de se definirem em relação ao autêntico *actu in esse* do presente. Devido a isso, o presente não goza, na ficção do caráter preferencial que lhe cabe na realidade. (NUNES, 1988, p.25)

O romance *Memorial de Aires* vive o presente. Aires retoma sua vida no Brasil, após alguns anos vividos na Europa.

9 de janeiro

(...) Durante os meus trinta e tantos anos de diplomacia algumas vezes vim ao Brasil, com licença. O mais do tempo vivi fora, em várias partes, e não foi pouco. Cuidei que não acabaria de me habituar novamente a esta outra vida de cá. Pois acabei. Certamente ainda me lembram coisas e pessoas de longe, diversões, paisagens, costumes, mas não morro de saudades por nada. Aqui estou, aqui vivo, aqui morrerei. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 13)

O diplomata demonstra a sua opção em não registrar o passado no fragmento acima, são os acontecimentos presentes que farão parte dessa narrativa. É no cemitério de São João Batista que o enredo marca seu tempo, mesmo que se tente apagar suas marcas:

Não é feio o nosso jazigo; podia ser um pouco mais simples – a inscrição e uma cruz -, mas o que está é bem feito. Achei-o novo demais, isso sim. Rita fá-lo lavar todos os meses, e isto impede que envelheça. Ora, eu creio que um velho túmulo dá melhor impressão do ofício, se tem as negruras do tempo, que tudo consome. O contrário parece sempre de véspera. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 14)

Será nesse lugar que encontrará Fidélia, a viúva de um médico. No qual, se traçará a partir daí os fatos no presente. “Nesse momento, a viúva descruzava as mãos, e fazia gesto de ir embora. Primeiramente esprou os olhos, como a ver se estava só” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 15).

O conselheiro acaba revelando que suas notas terão apenas um leitor, ele próprio, que diz reler suas anotações, mas poderão ser lidas pelos íntimos: sua irmã Rita, o casal Aguiar, Tristão e Fidélia. A verdade é que a expectativa de leitura é mínima, por ser um diário.

... à subjetividade do autor-narrador e da apresentação do relato como algo dirigido a ninguém, sabe-se que até mesmo o registro mais ingênuo das próprias lembranças está sempre assombrando por vozes que inscrevem no texto outras possibilidades de compreensão dos fatos narrados. Mas a ingenuidade não faz parte do *Memorial de Aires*, onde as instâncias de autoria, narração e interlocução aparecem propositadamente embaralhadas, estabelecendo relações complexas. Ao contrário do que se procura afirmar, as memórias e reflexões não se esgotam em si mesmas. Além de todas as razões internas, puramente pessoais, aqui e ali outras motivações são associadas à elaboração do diário, que também se apresenta como fonte de prazer e forma de colocar a subjetividade em circulação no mundo, já que, como diz o narrador, “dá certo gosto deitar ao papel cousas que querem sair da cabeça, por via da memória ou da reflexão”. (GUIMARÃES, 2004, p. 268)

Hélio Seixas Guimarães (2004) afirma que as memórias e reflexões não se esgotam, por isso, o diário é feito também por prazer do escritor pela escrita, tendo outras motivações em torno do que vai contar. Afinal, ele gosta de deixar no papel o que sai de sua cabeça. O

conselheiro acredita que seu diário não será lido, tendo somente ele como leitor. Mas acaba confessando que os íntimos poderão lê-lo.

4 DE LUÍS GARCIA A JOAQUIM FIDÉLIS: SURGE UM CONSELHEIRO

A personalidade discreta e sóbria de Aires, apropriada para a experiência do envelhecimento pode ter sido esboçada na primeira fase machadiana. O romance *Iaiá Garcia* (1978) já ensaiava os primeiros passos do conselheiro através do personagem Luís Garcia. Funcionário público, viúvo, cético – características que vieram criar irmãos em espírito e temperamento, como o personagem Joaquim Fidélis do conto Galeria Póstuma, publicado pela primeira vez em 1883 na *Gazeta de Notícias* e, republicado nas *Histórias sem data* de 1884 e, o próprio conselheiro Aires dos romances *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).

Conforme Antonio Candido (1972), existe uma ligação entre enredo e personagens:

[...] quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe por meio das personagens; as personagens vivem no enredo. (CANDIDO, 1972, p. 53)

Machado de Assis ao construir seus personagens, definiu suas personalidades, elaborando um perfil para cada um. A leitura que será feita aqui pretende levantar as semelhanças dos personagens: Luís Garcia, Joaquim Fidélis e conselheiro Aires.

4.1 NASCE UM HOMEM OBSERVADOR EM *IAIÁ GARCIA*

O romance *Iaiá Garcia* teve seu lançamento em 1879, livro que encerra a primeira fase de Machado de Assis.

A prioridade dada por nossas elites aos assuntos particulares, em detrimento das questões públicas, interessou desde cedo a Machado de Assis. Em *Iaiá Garcia*, romance de 1878, Valéria Gomes, viúva de um desembargador honorário, manda seu filho à Guerra do Paraguai com o intuito de afastá-lo de uma mulher de classe inferior, por quem ele se diz apaixonado. (FRAGELLI, 2007, p. 3)

Pedro Fragelli (2007) destaca que Machado interessou-se em mostrar que a elite dava prioridade aos assuntos particulares, em detrimento das questões públicas desde cedo. Em 1879, no romance *Iaiá Garcia*, Machado traz ao relato uma mãe empenhada em afastar o filho de uma mulher de classe inferior, mesmo que para isso ele tenha que ir à guerra.

Jorge decide lutar na Guerra do Paraguai, não por motivo patriótico, mas pela paixão que sente por Estela, moça pobre, filha de um escrevente amigo da mãe de Jorge, Valéria. O jovem bacharel tem sua decisão baseada na rejeição da moça e pela insistência da mãe que não quer ver o filho casar-se com uma moça pobre. Estela casa com Luís Garcia. Jorge, retornando vivo da guerra, casa-se com Iaiá Garcia, filha de Luís e enteada de Estela. No final, já viúva de Luís Garcia, Estela vai para o norte de São Paulo, onde dirigirá um estabelecimento de ensino.

4.1.1 Os conselhos surgem com Luís Garcia

Luís Garcia, 41 anos, pai de Estela, funcionário público, cético, de jeito modesto, e cortês, carregava em sua fisionomia traços tristes. Morava em Santa Teresa, um lugar menos povoado, onde curtia a sua viuvez. Não era de fazer visitas e também não as recebia. Sua casa era de poucos amigos, cercada de melancolia da solidão. O quintal era o lugar que podia chamar-se alegre, onde Luís Garcia andava e regava todas as manhãs. Ele se afasta da sociedade para cultivar o seu jardim, assim volta-se para sua vida privada, seus interesses. Luís Garcia preza a sua independência, embora tenha uma ligação com a família do Desembargador por favores recebidos e prestados.

Mesmo sendo um homem recluso, ele “amava a espécie e aborrecia o indivíduo” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 14). Todos que solicitavam sua ajuda raramente não

obtinham favores. Prestava favor com eficácia, e esquecia os benefícios, antes que os beneficiados esquecessem. Tinha o dom de observar, era capaz de adivinhar por trás de um coração desengano.

Assim era; a experiência, que foi precoce, produziu em Luís Garcia um estado de apatia e ceticismo, com seus laivos de desdém. O desdém não se revelava por nenhuma expressão exterior, era a ruga sardônica do coração. Por fora, havia só a máscara imóvel, o gesto lento e as atitudes tranquilas. Alguns poderiam temê-lo, outros detestá-lo, sem que merecesse execração nem temor. Era inofensivo por temperamento e por cálculo. Como um célebre eclesiástico, tinha para si que uma onça de paz vale mais que uma libra de vitória. Poucos lhe queriam deveras, e esses empregavam mal a afeição, que ele não retribuía com afeição igual, salvo duas exceções. Nem por isso era menos amigo de obsequiar. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 14)

Luís Garcia tinha duas afeições, a primeira era sua filha, que se chamava Lina, cujo nome doméstico era Iaiá, a segunda era Raimundo, 50 anos, “escravo e livre”, tinha Luís como um filho, por isso, era submisso e dedicado. O paternalismo está presente na obra. Raimundo não poderia deixar de servir Luís Garcia por ter sido amigo de seu pai e de sua família. Já, Luís Garcia “não dava ordem nenhuma; tinha tudo à hora e no lugar competente” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 15). Não se trata de relação de trabalho, mas de um laço afetivo que une os dois. Simulada a diferença, a relação de subordinação do agregado permanece.

Iaiá Garcia era alta, delgada, travessa, tinha o hábito de rir. O pai procurava sempre realizar os sonhos da filha, como a de ser mestra em piano, Iaiá acabou ganhando o instrumento. Em seguida, abateu-se por perceber que tudo na casa era velho e somente o piano novo. Seu pai, mesmo sendo funcionário público, não ganhava bem, tinha que levar trabalho para casa para melhorar seu salário, mas jamais deixaria de fazer Iaiá feliz. Apesar de cético, suas afeições eram fortes, não era um homem duro.

Luís Garcia tinha traços de elegância e de conselheiro e chama a atenção quando:

Não aceita nem recusa, mas se esquiva, quando não se atreve a formular a dúvida, quando tenta conciliar os desejos de Valéria com a sua própria neutralidade, quando adota um meio-termo, quando aceita frouxamente, quando recusa mas não pode resistir às instâncias da viúva, quando examina a furto a expressão nos olhos de Jorge, quando procura escapar-se depois da janta sem falar ao moço, quando confirma com o silêncio uma pia fraude de Valéria, quando não se anima a perguntar, e sobretudo quando volta para casa aborrecido de tudo, da mãe, do filho, e das circunstâncias em que se via posto. (SCHWARZ, 2000, p. 176-177)

A vida de Luís Garcia era uniforme e pacífica. Ele não possuía ambição ou cobiça. Em 1859, perdeu sua esposa, o que acarretou uma forte dor por tê-la perdido. Casou-se porque era amado. Meses depois foi se esconder em Santa Teresa.

Luís Garcia não pensava no futuro, gostava de guardar os papéis e acabava com o passado após muito tempo.

Ao pé da secretária estava uma vasta cesta, transbordando de papéis; sobre a secretária papéis; papéis na mão de Luís Garcia; outros na mão de Estela, alguns esparsos no chão. Era uma liquidação de seis anos. Luís Garcia tinha o costume de guardar tudo, cartas, exemplares de jornais em que havia alguma coisa de interesse, apontamentos, simples cópias. De longe em longe inventariava e liquidava o passado. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 97-98)

Valéria Gomes viúva de um desembargador honorário, recorrera duas ou três vezes aos serviços de Luís Garcia. Ela pediu para ele dar conselhos ao seu filho Jorge, para ele ir para a guerra do Paraguai. Ele tentou ser neutro no pedido feito por ela, mas não adiantou e acabou aceitando, desconfiado dos verdadeiros motivos que Valéria teria para mandar o filho para a guerra. No outro dia, ao jantar com mãe e filho, passa a estudar a viúva, com olhos agudos da suspeita, entretanto tinha sempre um sorriso para cada coisa que ouvia, na intenção de agradar e seduzir. Jorge já mostrava-se retraído e mudo, porém ao ficar sozinho com Garcia disse que iria para a guerra, mas que o motivo verdadeiro era por sua mãe o querer longe de um amor proibido. Jorge não concordou com o conselho de Luís Garcia:

Seu conselho mostra a diferença de nossas idades – disse ele. – Se eu fosse para a Europa, que sacrifício faria à pessoa a quem amo? Pelo contrário, a sacrificada era ela. Eu ia divertir-me, passear, ver coisas novas, talvez achar novos amores. Indo à guerra, é diferente. Sacrificio o repouso e arrisco a vida; é alguma coisa. Separados, embora, não me negará sua estima... (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 29)

Luís Garcia disse para ele descansar, que ele não ia publicar seus amores. Era um homem que não revelava o que os outros o confiavam. Achava apenas que ele não deveria ir para a guerra por este motivo, e sim por outros sentimentos. Agora, a sua intenção era deixar que os acontecimentos tivessem livre curso, sem suas intervenções. Como Jorge já estava decidido, Luís Garcia pouco trabalho teve no ânimo de Jorge.

Luís Garcia foi a única pessoa a quem Jorge confiou metade do segredo que o levou para a guerra. Escreveu uma carta contando o que sentia, seu amor tinha se transformado em uma espécie de adoração mística, mas não revelou o nome da pessoa. Acabou se

decepcionando com a resposta de Garcia, pois este deu conselhos e reflexões relativos quase exclusivamente aos deveres de homem e soldado. Ou seja, não tocou quase nada referente à carta de Jorge. Manteve seu gênio seco e gélido. Quando a mãe de Jorge faleceu, Luís Garcia fez questão de avisar.

Estela, o amor de Jorge, acabou casando-se com Luís Garcia. Via-o como um homem de afeições plácidas, medíocres, mas sinceras. Falava pouco, era respeitoso, vivia para si e para a filha, gostou da ideia de se casar com ele, mesmo que tivessem diferenças. Apesar de não ter vocação para o casamento, Luís Garcia acabou cedendo: “Parece que em geral os casamentos começam pelo amor e acabam pela estima; nós começamos pela estima; é muito mais seguro” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 70).

Quando Jorge retornou da guerra, Luís Garcia o visitou. Neste momento, Garcia o agradeceu pelo que sua mãe havia feito em sua vida, ajudando-o a casar. Jorge o felicitou e ouviu: “Se eu tivesse o sestro de dar conselhos, dir-lhe-ia que se casasse” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 73).

Após algum tempo, Luís Garcia ficou doente e Jorge passou a visitá-lo. Ao pensar em sua morte, pediu para Jorge ser o tutor moral de sua esposa e filha. Jorge prometeu que cumpriria seu pedido. Ambos tinham como distração o jogo de xadrez e alguns passeios. Distrações brandas e pausadas como Luís Garcia. Jorge aproveitava os momentos e os dois trocavam ideias. Luís Garcia era um homem de pouca cultura, mas através de sua solidão aprendeu a refletir. Jorge emprestava-lhe livros de sua casa para ele ler:

A necessidade intelectual de Luís Garcia contribuiu assim para tornar mais íntima a convivência, única exceção na vida reclusa que ele continuava a ter, ainda depois de casado. Jorge pela sua parte não desmentia até ali o bom conceito que o outro formava de suas qualidades; e a família viu lentamente estabelecer-se a intimidade e a estima entre os dois homens. Uma noite, saindo Jorge da casa de Luís Garcia, este e a mulher ficaram no jardim algum tempo. Luís Garcia disse algumas palavras a respeito do filho de Valéria.

– Pode ser que eu me engane – concluiu o cético –, mas persuado-me que é um bom rapaz. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 89)

A família retirada e obscura, agora via a mudança de comportamento de Luís Garcia. Um homem seco com as pessoas, que era expansivo somente com os familiares, abriu uma exceção para Jorge. Luís Garcia confiava e demonstrou isto para Jorge, reforçou em seu leito de morte:

Peço que não desampares os meus. Sei que morro, e quero ter certeza de que só deixo algumas saudades. O senhor vai casar com minha filha; nada me inquieta a esse respeito. Mas Estela, que não é mãe de Iaiá, ou é somente mãe de coração, Estela vai ficar só, e eu não quisera morrer com a ideia de que a deixo infeliz. Promete-me que não a desampará nunca? Jorge prometeu. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 164)

Luís Garcia deixa a reclusão para entregar os cuidados de sua família a Jorge. Ele percebe que é necessário abrir uma exceção para morrer em paz. Assim, parte tranquilo, sabendo que os seus não ficarão desamparados.

4.2 O BOM CONVERSADOR JOAQUIM FIDÉLIS

O conto *Galeria Póstuma* de Machado de Assis foi publicado pela primeira vez em 1883 na *Gazeta de Notícias* e republicado nas *Histórias sem data*, de 1884.

A história de *Galeria Póstuma* está dividida em duas partes. Na primeira, um narrador externo conta a história da morte de Joaquim Fidélis, centrado na figura pública e na consternação que sua morte gerou. Na segunda, a figura central é seu herdeiro, Benjamim, e o episódio é a descoberta do diário, a descoberta do diário de Joaquim Fidélis, em que revela uma faceta desconhecida.

Na primeira frase do conto já é anunciada a morte de Joaquim Fidélis. O emissor descreve o personagem, relata as circunstâncias de sua morte, e a impressão por ela causada nas pessoas de seu convívio. Mesmo com poucas cenas, é utilizado o discurso indireto-livre, que reproduz pensamentos, e até a fala das personagens dentro da voz do narrador.

Ao Galdino adiantou ele alguns poucos capitais, e ao Frágoso arranjou um bom casamento....E morto! Morto para todo sempre! De redor da cama, fitavam o rosto sereno e recordavam a última festa, a do outro domingo, tão íntima, tão expansiva! [...] E, à saída, deu-lhes ainda um maço de excelentes charutos, segundo fazia às vezes, com um acréscimo de doces secos para os pequenos, e duas ou três pilhérias finas... Tudo esvaído! tudo disperso! tudo acabado! (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 90)

A expressividade dos personagens ao lamentarem a morte de Fidélis é marcada por exclamações e, com ela, o fim dos favores. Em outro momento do conto, quando o sobrinho

acaba de ler o retrato de um dos amigos da casa no diário: “A primeira sensação de Benjamim foi a de perigo evitado. Se o Diogo Villares estivesse ali?” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 95). A pergunta é do personagem, mas o “ali” indica que o discurso pertence ao narrador, pois para ser de Benjamim, o advérbio a ser usado deveria ser “aqui”. A recorrência ao discurso indireto-livre indica o modo sutil como o narrador conduz o conto. Na primeira parte, é a consternação dos amigos; na segunda, é a reação de Benjamim.

O narrador do conto não se esconde. A subjetividade dele é ressaltada em sua linguagem coloquial e em alguns momentos quando ele julga as ações praticadas pelos personagens. Quando Benjamim exclama: “Um diário!”, o narrador acrescenta:

Com efeito, era um diário das impressões do finado, espécie de memórias secretas, confidências do homem a si mesmo. Grande foi a comoção dos amigos, lê-lo era ainda conversá-lo. (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 92)

A objetividade da narrativa é sutilmente minada. Mais do que o fluxo de ações, há intervenção do narrador e abertura para uma percepção subjetiva. Existe uma conexão com esta fala, dirigida, junto com o seu emissor, aos que remexiam nos pertences do tio, e ao narratário.

Desde o início do conto, *Galeria Póstuma*, a ironia estava presente. O cadáver de Joaquim Fidélis estava “frio, olhos abertos, e um leve arregaço irônico ao canto esquerdo da boca” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p.89). Essa ironia aparece no discurso dos personagens, reproduzido pelo narrador, e na narração de suas atitudes e, também, nas impressões do falecido sobre elas em seu diário. Alguns exemplos: “Pedi-me há anos que lhe arranjasse um emprego, arranjei-lho. Não me avisou da moeda em que me pagaria. Que singular gratidão!” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 94).

O narrador do primeiro momento não ironiza e não faz críticas graves aos personagens. No segundo momento, essa é a função do narrador do diário. O emissor Joaquim Fidélis retrata os personagens com ironia, que fica claro no discurso do narrador.

Joaquim Fidélis é visto pelo narrador como gentil, generoso e conciliador: “Tão amado que ele era [...] E depois, muito serviçal, pronto a escrever cartas, a falar a amigos, a consertar brigas, a emprestar dinheiro” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 88), mas no diário ele diz estar consciente dos defeitos e da bajulação dos amigos.

O narrador não se fixa somente nos aspectos negativos dos personagens que descreve, exemplos: Diogo Villares: “Bom pai de família. Estúpido e crédulo. Com intervalo de quatro

dias, já lhe ouvi dizer de um ministério que era excelente e detestável: - diferença dos interlocutores” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 95). O trecho citado mostra que Villares é um bom pai, mas estúpido e crédulo e, para uns, pode ser excelente e, para outros, detestável. Com Elias Xavier não é diferente: “Conversa muito bem. Não conheço compreensão mais rápida. Não é poltrão maldizente. Só fala mal de alguém, por interesse; faltando-lhe interesse, cala-se; e a maledicência é gratuita” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 96). Xavier pode ser ao mesmo tempo interesseiro, mas inteligente. Em relação a Fragoso: “Sei que me tem uma extraordinária adoração, - quase tanta como a si mesmo” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 98), cuja afeição é reconhecida ao lado da vaidade; Galdino Madeira: “O melhor coração do mundo e um caráter sem mácula; mas as qualidades do espírito destroem as outras” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 98), descrito como bondoso, mas estúpido; e João Brás: “Nem tolo nem bronco. Muito atencioso embora sem maneiras. [...] Creio que é ambicioso, mas na idade em que está, sem carreira, a ambição vai-se-lhe convertendo em inveja”, que, embora inteligente, é invejoso. O narrador do diário também diz que ama o sobrinho, embora sem entusiasmo e sem deixar de lhe apontar defeitos: “Este meu sobrinho [...] ama-me. Eu não o amo menos. [...] bom até a credulidade. [...] Superficial, amigo de novidades, amando no direito e vocabulário e as fórmulas” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 99).

Joaquim Fidélis é um observador da natureza humana, consciente de que ninguém é bom ou mau. Ele é um crítico, mas não se posiciona nem tenta modificar o que julga errado, limita-se a ver os acontecimentos com um sorriso irônico nos lábios, sem intervir. Existe uma interessante cisão entre a esfera pública, em que a aparência de Joaquim Fidélis revela um tipo de indivíduo, e a esfera privada, restrita e secreta, em que nas páginas do diário Joaquim revela o arguto observador capaz de desvelar a interioridade de seus confrades. O tema da máscara social é abordado, em *Galeria Póstuma*, através do contraste entre a aparência e a essência, que divide Joaquim Fidélis entre a imagem exterior de amigo de todos e a personalidade oculta do crítico cético e rigoroso.

Benjamim prossegue com a leitura do diário e lê o perfil dos familiares da casa, cujo comportamento o tio critica e ironiza. Em seguida, vê-se retratado e fica aborrecido com o fato. O tio para ele demonstrou frieza, mesmo não fazendo críticas graves. No dia seguinte, retornam os amigos para continuar a leitura, mas Benjamim desconversa e tenta evitar a leitura. Os amigos de Joaquim Fidélis se retiram, comentando entre si a falta de cortesia do jovem e lamentando a morte do amigo. Para Benjamim, os retratos escritos por Joaquim Fidélis são “curtos e substanciais, às vezes três ou quatro rasgos firmes, com tal fidelidade e perfeição, que a figura parecia fotografada” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 94).

Benjamim passa por um momento de espelhamento ao ler seu próprio retrato que se reflete no paralelismo do tio na primeira parte narrativa e os retratos escritos por ele em seu diário. Repare-se que a objetividade da representação retorna nas páginas do diário, quando Benjamim se assusta ao se contemplar sem disfarce no espelho do diário.

Pode-se perceber que existe uma oposição entre instância pública e privada em Joaquim Fidélis. Ele era amado e bem-querido antes de morrer por todos, “eram unânimes nas saudades e louvor” (MACHADO DE ASSIS, 1950, p. 92). Mas a descoberta do diário com suas ironias, sátiras e opiniões corrosivas de seus amigos e do sobrinho Benjamim, acabaria por modificar o pensamento de seus queridos em vida. Por isso, *Galeria Póstuma* retrata a oposição entre instância pública e privada do personagem, cuja mediação acontece através do diário de Fidélis.

4.3 O CONSELHEIRO AIRES DE ESAÚ E JACÓ

O enredo de *Esau e Jacó* conta a história de dois irmãos gêmeos, Pedro e Paulo, cujas brigas supostamente se iniciaram no ventre da mãe, Natividade. A disputa pelo amor de Flora será o ápice, nenhum ganha a sua mão, pois ela morre sem optar entre um e outro. Na Advertência da obra, descobre-se que o autor ficcional do texto é o conselheiro Aires. Machado de Assis insere uma nota do editor na Advertência, explicando que a obra foi encontrada entre os memoriais do antigo conselheiro Aires após sua morte. Seu título era *Último*, diferentemente das outras que se encontravam numeradas de um a seis. O editor deu o nome *Esau e Jacó* posteriormente.

Quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, por algarismos romanos, I, II, III, IV, V, VI, escritos a tinta encarnada. O sétimo trazia este título: *Último*. (MACHADO DE ASSIS, 1997)

Como mostra a Advertência, não se entendeu a razão dessa denominação. O texto explica que este *Último* não fazia parte do *Memorial*, diário de lembranças em que o conselheiro conta sua vida em primeira pessoa, marcando os acontecimentos com data, hora e

minuto. José Paulo Paes (1985), em *Um aprendiz de morto*, diz que “o conselheiro deixaria após a morte, como seu legado principal, sete cadernos manuscritos, em seis dos quais falava mais de si que dos outros; no sétimo, por ele mesmo chamado *Último*, fazia exatamente o contrário” (PAES, 1985, p. 15). Os seis volumes remetem, portanto, à obra *Memorial de Aires*, de Machado de Assis. A Advertência delimita uma distinção entre os seis primeiros cadernos que tinham uma forma pessoal e confessional e o *Último*, em que a vida de Aires não seria o enfoque da narrativa, conforme trecho a seguir:

Ele não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazes do ofício, escreveu o Memorial, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis. Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir, *Ab ovo*, por exemplo, apenas do latim; venceu, porém, a ideia de lhe dar estes dous nomes que o próprio Aires citou uma vez: *Esau e Jacó*. (MACHADO DE ASSIS, 1997)

Em *Esau e Jacó*, Aires afirma que no livro não estão suas opiniões ou trajetória, mas a narração dos acontecimentos que envolvem outros personagens – tentando, assim, distanciar o texto de uma narrativa autobiográfica.

Ao cabo, não estou contando a minha vida, nem as minhas opiniões, nem nada que não seja das pessoas que entram no livro. Estas é que preciso pôr aqui integralmente com as suas virtudes e imperfeições, se as têm. Entende-se isto, sem ser preciso notá-lo, mas não se perde nada em repeti-lo. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 95)

Aires é o próprio autor que já está morto quando a obra é encontrada. Ou seja, o autor é fictício dentro da ficção e ele é ao mesmo tempo narrador e personagem da mesma. Aires é apresentado como um homem de idade indefinida, com sua eterna flor na lapela. No início, quando os gêmeos são pequenos, tem aproximadamente 40 anos. Diplomata, quase nenhum vício, ou seja, um belo tipo de homem. Tinha a vocação de descobrir e encobrir, a diplomacia está nestes dois verbos.

Imagina só que trazia o calo do ofício, o sorriso aprovador, a fala brande a cautelosa, o ar da ocasião, a expressão adequada, tudo tão bem distribuído que era gosto ouvi-lo e vê-lo. Talvez a pele da cara rapada estivesse prestes a mostrar os primeiros sinais do tempo. Ainda assim o bigode, que era moço na cor e no apuro com que acabava em ponta fina e rija, daria um ar de frescura ao rosto, quando o meio século chegasse. O mesmo faria o cabelo, vagamente grisalho, apartado ao centro. No alto

da cabeça havia um início de calva. Na botoeira uma flor eterna. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 27-28)

Um homem viúvo, que casara por necessidade do ofício. Achou melhor ser diplomata casado do que solteiro, por isso, pediu a primeira moça que achou adequada para o seu destino. Chegou a gostar de Natividade, mas trocou de opinião quando viu que não era aceito. Ele gostava de mulheres, mas não queria as forçar, e não era de persuadi-las. E era com elas que ele tinha a qualidade da fala, não caía em banalidades, tinha um modo particular, que não se sabe se estava na ideia, no gesto ou na palavra. E, ainda, era avesso à controvérsia, “tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 29). Cabe notar que Aires quando era questionado, sempre procurava concordar com os indagadores. Um exemplo foi na casa de Natividade quando foi questionado sobre a cabocla do Castelo, “não escolheu nenhuma das duas opiniões, achou outra, média, que contentou a ambos os lados” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 29).

Não cuides que não era sincero, era-o. Quando não acertava de ter a mesma opinião, e valia a pena escrever a sua, escrevi-a. (...) Naquela noite escreveu estas linhas: “Noite em casa da família Santos, sem voltarete. Falou-se na cabocla do Castelo. Desconfio que Natividade ou a irmã quer consultá-la; não será decerto a meu respeito. Natividade e um Padre Guedes que lá estava, gordo e maduro eram as únicas pessoas interessantes da noite. O resto insípido(...)” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 29-30)

A descrição do autor-narrador-personagem¹ do livro, no seu papel de personagem é feita de postura séria e elogios a si mesmo. Ele é um indivíduo de “quase nenhum vício” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 27), “diplomata de carreira” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 27) e “cordato” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 28). Também é apontado como cético, de bom relacionamento e personalidade discreta, não deixando de elogiar a si próprio, “um belo tipo de homem” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 27), “Imagina só que trazia o calo do ofício, o sorriso aprovador, a fala branda e cautelosa, o ar da ocasião, a expressão

¹ Machado de Assis cria uma confusão intencional entre a figura do autor, caderno de Aires, o narrador em terceira pessoa, onisciente, e personagem que se transforma em narrador contemporâneo às ações quando faz uso do diário. Sem aprofundar o mérito, por enquanto, vale insistir que esse nó cria um impedimento de definir quem é o verdadeiro Aires. Esse dilema não é somenos, pois impede a definição da objetividade realista e desvela o arbítrio e artificialidade da posição do narrador onisciente.

adequada, tudo tão bem distribuído que era um gosto ouvi-lo e vê-lo” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 27).

Aires tinha o costume de não se preocupar com o volume dos papéis que guardava, mantinha por escrito suas descobertas, observações, reflexões, críticas e anedotas, tendo para isso uma série de cadernos, chamado de *Memorial*. Sua personalidade era forte, não sendo fácil de convencê-lo. Já se considerava um velho, mas dizia que nunca adoecia, caso precisasse de alguém iria recorrer a irmã D. Rita, a qual considerava o coração dela o melhor dos hospitais. Viveu sua solidão, metia-se em casa, era raro aparecer para alguém.

Gostava de letras clássicas, achando no Padre Bernardes esta tradução para um salmo:

Alonguei-me fugindo e morei na soedade. Foi a sua divisa. Santos, se lha dessem, fá-la-ia esculpir, à entrada do salão, para regalo dos seus numerosos amigos. Aires deixou-a estar em si. Alguma vez gostava de a recitar calado, parte pelo sentido, parte pela linguagem velha: Alonguei-me fugindo e morei na soedade. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 65)

No caso, esse gosto revela a forma pessoal de sua leitura. A seguir, a divisa, guardada dentro de si, é alterada. Ele não consegue aguentar a solidão e passa a viver entre a gente. O detalhe crucial é de que ao fugir para se esconder entre a gente, ele recupera o uso da máscara social. Existiam momentos, então, em que Aires cansava da solidão, por isso, retomava os velhos costumes, a nostalgia das salas, a saudade do riso, e se reintegrava no emprego da recreação.

A solidão, tanto no texto bíblico como na tradução do padre, era arcaica. Aires trocou-lhe uma palavra e o sentido: Alonguei-me fugindo, e morei entre a gente. Assim se foi o programa da vida nova. Não é que ele já a não entendesse nem amasse, ou que a não praticasse ainda alguma vez, a espaços, como se faz uso de um remédio que obriga a ficar na cama ou na alcova, mas, sarava depressa e tornava ao ar livre. Queria ver a outra gente, ouvi-la, cheirá-la, gostá-la, apalpá-la, aplicar todos os sentidos a um mundo que podia matar o tempo, o imortal tempo. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 67)

Na verdade, como mostra o fragmento acima, esta era a vida de Aires: viver em sociedade e, ao mesmo tempo, ter um tempo para si. Aquele, no qual ele guardava as suas memórias através da escrita. Aires não tinha medo e sim horror a multidão. Não podia ver um monte de gente parada que já sentia vontade de mudar o trajeto. Como a vida continua, ele acabava não desviando e seguia em frente, superando seu horror.

Gastava o tempo visitando a irmã e jantando com ela todas às quintas-feiras, passeando pelas praias, ou pelas ruas do bairro, lia e relia, compunha o *Memorial*, lembrava coisas passadas. Realmente gostava de guardar todas as suas lembranças:

Mandou fazer um armário envidraçado, onde meteu as relíquias da vida, retratos velhos, mimos de governos e de particulares, um leque, uma luva, uma fita e outras memórias femininas, medalhas e medalhões, camafeus, pedaços de ruínas gregas e romanas, uma infinidade de cousas que não nomeio, para não encher papel. As cartas não estavam lá, viviam dentro de uma mala, catalogadas por letras, por cidades, por línguas, por sexos. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 66)

Tinha o propósito de cumprir o ofício que Natividade havia lhe dado: ser um pai espiritual ou um pai que acabou nunca sendo? Mas o que ele queria mesmo era a busca de novas matérias para as páginas de seu *Memorial*. Seguiu a vontade da mãe e passou a estudar os dois rapazes e suas opiniões, para conseguir a tão desejada união e amizade dos dois gêmeos.

- Sabe que os meus dous gêmeos não combinam em nada, ou só em pouco, por mais esforços que eu tenha feito para os trazer a certa harmonia. Agostinho não me ajuda; tem outros cuidados. Eu mesma já não me sinto com forças, e então pensei que um amigo, um homem moderado, um homem de sociedade, hábil, fino, cauteloso, inteligente, instruído... (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 77)

A mãe dos gêmeos queria que eles fossem amigos, por isso, tentava comprá-los através de determinados prazeres, como doces, beijos.

De noite, na alcova, cada um deles concluiu para si que devia os obséquios daquela tarde, o doce, os beijos e o carro, à briga que tiveram, e que outra briga podia render tanto ou mais. Sem palavras, como um romance ao piano, resolveram ir à cara um do outro, na primeira ocasião. Isto que devia ser um laço armado à ternura da mãe, trouxe ao coração de ambos uma sensação particular, que não era só consolo e desforra do soco recebido naquele dia, mas também satisfação de um desejo íntimo, profundo, necessário. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 40)

O que aconteceu foi bem diferente do que Natividade tinha em mente, o destino optou por deixá-los próximos através de suas diferenças.

A paz venal negociada por Natividade induz à guerra de longo prazo, não só acirrando o antagonismo já existente, mas também aumentando o vínculo entre

Pedro e Paulo, que percebem o que têm a ganhar com a agressão mútua. (ARAÚJO, 2011, p. 67)

Homero Vizeu Araújo (2011) mostra que existe muita ironia presente, pois a intenção de Natividade em deixá-los em paz, gera uma guerra estratégica. Araújo ressalta que “o intercâmbio contínuo e o aprendizado comum estão presentes, mas não para a paz e a alegria da família, muito pelo contrário; embora a rivalidade de fato una os dois irmãos em vez de separar” (ARAÚJO, 2011, p.67). Aires acaba ficando com a difícil tarefa de uni-los através da amizade e não da rivalidade.

Ao final de um dos almoços, Aires leu duas citações de Homero uma para cada um, disse que o poeta as cantou separadamente:

Paulo no começo da *Iliada*: - Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu, cólera funesta aos gregos, que precipitou à estância de Plutão tantas almas válidas de heróis, entregues os corpos às aves e aos cães...
 Pedro estava no começo da *Odisséia*: - Musa, canta aquele herói astuto, que errou por tantos tempos depois de destruída a santa Ílion...
 (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 88)

Percebe-se que, no fragmento acima, é definido o caráter de ambos. O que acabou acontecendo foram definições entre os irmãos:

- Tem razão, Sr. Conselheiro, - disse Paulo, - Pedro é um velhaco...
 - E você é um furioso...
 - Em grego, meninos, em grego e em verso, que é melhor que a nossa língua e a prosa dos nosso tempo. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 88-89)

Assim, Aires desvendava bem os gêmeos e escrevia-os no *Memorial*. Ele ia lembrando casos velhos e obscuros, como a ida à cabocla do Castelo, a briga antes de nascer, ligava os fatos e decifrava os garotos.

Sempre dizia que não era um homem de dar conselhos, apesar das pessoas acharem que ele participava de suas vidas, dando conselhos:

Mas eu não dou conselhos a ninguém, acudiu Aires. Conselheiro é um título que o imperador me conferiu, por achar que o merecia, mas não obriga a dar conselhos; a ele mesmo só lhos darei se mos pedir. Imagine agora se eu vou à casa de um homem ou mando chamá-lo à minha para lhe dizer que não seja presidente de província. Que razão lhe daria? (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 109)

É assim que Aires tenta convencer Flora para mudar de ideia e aceitar a promoção de seu pai. Mesmo que para isso mudasse de cidade. Na verdade, o conselheiro achava bom Batista levar a filha dali. Assim, os gêmeos ficariam longe dela, visto que a sua impressão sobre Flora pauta-se em sua incapacidade de desvendá-la; ele a julga inexplicável, “tão humana e tão fora do mundo, tão etérea e tão ambiciosa, ao mesmo tempo, de uma ambição recôndita” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 122).

Flora molestada foi para a casa de D. Rita, em Andaraí, após o conselheiro perceber que ela estava precisando mudar os ares. Pensava o conselheiro que Flora não vendo os gêmeos seria capaz de esquecê-los. Mas ao almoçar com ela um dia, descobriu que no meio dos seus desenhos, existia um no qual eram duas cabeças juntas e iguais, o ex-ministro ficou quieto, e viu que a influência dos gêmeos permanecia presente através da memória da moça. O que fez foi rasgar o desenho e meter no bolso. Ela deixou cair duas lágrimas, e Aires escreveu no *Memorial*: “Talvez seja uma lágrima para cada gêmeo” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 200).

Aires buscava sempre concordar com o seu interlocutor, para não se incomodar. Observou que quando as convicções são contrariadas, descompõem o rosto das pessoas, e não queria vê-las assim, muito menos dar a sua um aspecto abominável. Como não lucrava nada, preferia ficar em paz com Deus e com os homens. Por isso, criou um arranjo de gestos e frases afirmativas que deixavam os partidos quietos. Ele também gostava de estudar adágios e afirma que este não estava certo:

Não é a ocasião que faz o ladrão, dizia ele a alguém; o provérbio está errado. A forma exata deve ser esta: A ocasião faz o furto; o ladrão nasce feito. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 156)

Aires escolhia muito bem as palavras para dizer o que pensava. Dizia que “falar não custa menos que pensar” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 223). Foi assim, que mais uma vez dava a sua opinião diante do comportamento dos gêmeos, diante do cenário que Paulo tinha começado a fazer oposição ao governo e Pedro acabava por aceitar o regime republicano. D. Cláudia já dizia que era cálculo dos dois para nunca se juntarem:

A razão parece-me ser que o espírito de inquietação reside em Paulo, e o de conservação em Pedro. Um já se contenta do que está, outro acha que é pouco e pouquíssimo, e quisera ir ao ponto a que não foram homens. Em suma, não lhes

importavam formas de governo, contanto que a sociedade fique firme ou se atire para diante. Se não concorda comigo, concorde com D. Cláudia. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 223)

Pode-se observar que mais uma vez Aires não se importava em ser ou não aceito. Natividade acabou por não querer outra explicação. Os gêmeos acabaram tornando-se deputados. E no final da história, já lá ficou a defunta Flora e vai aqui a morta Natividade, seus filhos juraram em seu leito de morte serem amigos. Aires pediu para os gêmeos contarem o que eles haviam conversado com a mãe, dizendo que seria discreto como um túmulo. Ele sabia que os túmulos não são discretos. A verdade é que se os túmulos não dizem nada, é porque diriam sempre a mesma história; por isso a fama de discrição. Acabou descobrindo o juramento, e viveu a sua mudança após o retorno ao trabalho na Câmara em maio. Todos já percebiam que eram outros em relação ao ano anterior. Assim, Aires relembrou alguns fatos anteriores, recompôs suas lutas, contrastes, a aversão recíproca, muito disfarçada, que foi interrompida por um tempo por um motivo forte, mas que acabou persistindo no sangue. Um amigo deputado o questionou se a mudança não seria por questões de herança, inventário. Mas Aires sabendo que não era, só pensou e não repetiu que eles eram os mesmos desde o útero. Aceitou a hipótese e mais uma vez evitou o debate, e saiu seguindo a sua vida.

4.4 O CONSELHEIRO AIRES DO MEMORIAL DE AIRES

Na obra *Memorial de Aires*, José Marcondes Aires é um homem de 62 anos, diplomata aposentado que vivera durante anos na Europa, onde deixou sua esposa enterrada. É cético, extremamente cordato, observador da natureza humana e não teve filhos. Pode-se dizer que Aires representa alguém da alta sociedade do Rio de Janeiro do século XIX. Ele mantém um caderno manuscrito, seu diário. Neste, Aires é personagem da história e, também, o narrador que relata os fatos em primeira pessoa.

A narrativa começa um ano após o retorno de Aires para o Brasil, no período que vai de janeiro de 1888 a agosto de 1889. O narrador comenta sobre a vida diplomática, as relações de amizade, como a do casal Aguiar, aspectos culturais, retrata ainda a abolição e a causa republicana de forma simbólica. Na verdade, o romance prende-se à felicidade de Dona

do Carmo e de Aguiar pelos 25 anos de união e à possível traição de Fidélia. Eles comemoram com os amigos a alegria de suas vidas em frequentes reuniões em casa. Mas ambos lamentam o fato de não poderem ter filhos. Por isso, se apegam ao afilhado Tristão (médico formado na Europa) e à jovem viúva Fidélia. O casal os considera como filhos.

O diplomata confessa que sua mulher ficou enterrada em Viena, sua irmã o alerta para transportá-la para o jazigo da família, mas ele acredita que “os mortos ficam bem onde caem”, e “quando morrer irá para onde ela estiver, no outro mundo e ela virá ao seu encontro” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 17). Uma forma breve de apresentar sua mulher, comprovando que o casamento veio mais por conveniência da profissão.

Aires ao longo da obra vai demonstrando o que acha de Fidélia: “é bonita, e gentilíssima, como ouvi dizer de outras em Roma” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 14), “tem a pele macia e clara, com uns tons rubros na face, os olhos e os cabelos pretos” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 22). Fidélia era interessante para o conselheiro, por isso, após algum tempo de análise, eis o que ele pensou:

Não pensei logo em prosa, mas em verso, e um verso justamente de Shelley, que releira dias antes, como lá ficou dito atrás, e tirado de uma das suas estâncias de 1821:

I can give not what men call Love.

Assim disse comigo em inglês, mas logo depois repeti em prosa nossa a confissão do poeta, com um fecho da minha composição: Eu não posso dar o que os homens chamam amor...e é pena! (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 22)

Rita ao saber da impressão de seu irmão, afirmou que “eram desculpas de mau pagador, isto é, que eu, temendo não vencer a resistência da moça, dava-me por incapaz de amar” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 24). Em uma conversa com sua irmã para saber mais detalhes de Fidélia, Aires diz que “o assunto era curioso, trata-se do casamento, e a viúva interessa-me” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 34). E ele continua a dizer que Fidélia o atrai, “por ter uma certa feição de espírito, algo parecido com o sorriso fugitivo” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 41). E chega a pensar em ser mau, no momento em que pensa que Fidélia poderia fazer as pazes com o pai e ir embora para a fazenda:

Está claro que não lhe falei da filha, mas confesso que se pudesse diria mal dela, com o fim secreto de acender mais o ódio – e tornar impossível a reconciliação. Deste modo ela não iria daqui para a fazenda, e eu não perderia o meu objeto de estudo. Isto, sim papel amigo, isto podes aceitar, porque é a verdade íntima e pura e ninguém nos lê. Se alguém lesse achar-me-ia mau, e não se perde nada em parecer mau; ganha-se quase tanto como em sê-lo. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.43)

Mana Rita continua a afirmar que tem “alguém que anda mordido por ela” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 50). Aires procura desconversar, mas no outro dia se dá conta que sonhou com Fidélia:

Esta manhã, como eu pensasse na pessoa que terá sido mordida pela viúva, veio a própria viúva ter comigo, consultar-me se devia curá-la ou não. Achei-a na sala com o seu vestido preto do costume e enfeites brancos, fi-la sentar no canapé, sentei-me na cadeira ao lado e esperei que falasse.

– Conselheiro – disse ela entre graciosa e séria – , que acha que faça? Que case ou fique viúva?

– Nem uma coisa nem outra.

– Não zombe, conselheiro.

– Não zombo, minha senhora. Viúva não lhe convém, assim tão verde; casada, sim, mas com quem, a não ser comigo?

– Tinha justamente pensado no senhor.

Peguei-lhe nas mãos, e enfiámos os olhos um no outro, os meus a tal ponto que lhe rasgaram a testa, a nuca, o dorso do canapé, a parede e foram pousar no rosto do meu criado, única pessoa existente no quarto, onde eu estava na cama. Na rua apregoava a voz de quase todas as manhãs: “Vai...vassouras! Vai espanadores!”

Compreendi que era sonho e achei-lhe graça. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 50)

Assim como em *Esau e Jacó*, percebe-se que Aires gosta de mulheres, mas como sabe que não será aceito muda de opinião em relação a seus possíveis amores. Ele continua não tentando persuadi-las, apenas segue estudando-as e mantendo a amizade. No caso de Fidélia sempre reforçando seus dotes: “Vou reconhecendo que esta moça vale mais do que me parecia a princípio” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 65), “Eu deleitava-me em apreciá-la por dentro e por fora, não a achando menos curiosa interna que externamente. Sem perder a discrição que lhe vai tão bem, Fidélia abre a alma sem biocos, cheia de confiança que lhe agradeço aqui” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 153), “A ternura não embarga a discrição nem esta diminui aquela” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 164), ao finalizar o romance o conselheiro relembra a viúva, mas não de forma paterna:

“Não acabarei esta página sem dizer que me passou agora pela frente a figura de Fidélia, tal como a deixei a bordo, mas sem lágrimas. Sentou-se no canapé e ficamos a olhar um para o outro, ela desfeita em graça, ou desmentindo Shelley com todas as forças sexagenárias restantes. Ah! basta! Cuidemos de ir logo aos velhos. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 172)

Aos 62 anos, Aires já não é mais o mesmo, demonstra sinais de cansaço e ociosidade, pode-se verificar através da sua fala: “a vida mormente nos velhos, é um ofício cansativo” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 25), “nada há pior que gente vadia – ou aposentada, que é

a mesma coisa; o tempo cresce e sobra, e se a pessoa pega a escrever, não há papel que baste” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 33), “velhice esfalta” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 47), “aí deixo uma página feita de duas, ambas contrárias e filhas da mesma alma de sexagenário desenganado e guloso” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 51), “este mês é a primeira linha que escrevo aqui. (...) falta de disposição é possível” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 54).

São poucos os comentários que o conselheiro faz sobre a abolição: “o motivo da vinda do barão é consultar o desembargador sobre a alforria coletiva e imediata dos escravos de Santa-Pia” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 41), Santa-Pia disse: “Estou certo que poucos deles deixarão a fazenda; a maior parte ficará comigo, ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada, pelo gosto de morrer onde nasceram” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 42), “a liberdade dos escravos, ainda que tardia, chegava bem” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 46), “sim ir a Santa-Pia, para ver como andam lá as coisas; parece que os libertos estão abandonando a roça” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 107), “Não me lembra se fiz alguma reflexão acerca da liberdade e da escravidão, mas é possível, não me interessando em nada que Santa-Pia seja ou não vendida. O que me interessa particularmente é a fazendeira – esta fazendeira da cidade, que vai casar na cidade” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 159). Ele deixa claro que seu maior interesse é na vida do casal Aguiar e o romance entre Fidélia e Tristão. O interesse é na vida privada, pois é assim que funcionava para a sociedade da época. A política ele apenas pincelava alguns detalhes, sem demonstrar grandes interesses. Um exemplo é a cena da primeira *soirée* do casal Aguiar, feita no dia da promulgação da Lei Áurea:

Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular. Saí agora do Flamengo, fazendo esta reflexão, e vim escrevê-la, e mais o que lhe deu origem.

Era a primeira reunião do Aguiar; havia alguma gente e bastante animação. Rita não foi; fica-lhe longe e não dá para isto, mandou-me dizer. A alegria dos donos da casa era viva, a tal ponto que não a atribuí somente ao fato dos amigos juntos, mas também ao grande acontecimento do dia. Assim o disse por esta única palavra, que me pareceu expressiva, dita a brasileiros:

– Felicito-os.

– Já sabia? perguntaram ambos.

Não entendi, não achei que responder. Que era que eu podia saber já, para os felicitar, se não era o fato público? Chamei o melhor dos meus sorrisos de acordo e complacência, ele veio, espraçou-se, e esperei. Velho e velha disseram-me então rapidamente, dividindo as frases, que a carta viera dar-lhes grande prazer. Não sabendo que carta era nem de que pessoa, limitei-me a concordar:

– Naturalmente.

– Tristão está em Lisboa, concluiu Aguiar, tendo voltado há pouco da Itália; está bem, muito bem.

Compreendi. Eis aí como, no meio do prazer geral, pode aparecer um particular, e dominá-lo. Não me enfadei com isso; ao contrário, achei-lhes razão, e gostei de os ver sinceros. Por fim, estimei que a carta do filho postiço viesse após anos de silêncio pagar-lhes a tristeza que cá deixou. Era devida a carta; como a liberdade dos escravos, ainda que tardia, chegava bem. Novamente os felicitei, com ar de quem sabia tudo. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 45)

O fragmento acima ressalta o desinteresse do casal Aguiar em relação à libertação dos escravos. O narrador acaba justificando a atitude do casal como sendo sincera. A verdade é que a semana de comemoração da Lei Áurea foi imensamente comemorada e esquecida rapidamente. O que resultou uma péssima integração dos negros à sociedade.

O que determina a diferenciação entre os narradores anteriores, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Esau e Jacó* e *Dom Casmurro* é a relação entre o personagem e a sua escritura. Para o conselheiro, a escrita íntima não foi buscada para superar a monotonia da morte, motivação declarada pelo defunto Brás Cubas, ou realizar o desejo de “atar as duas pontas da vida”, dito por Bentinho, mas sim uma atividade que sempre despertou interesse ao personagem. Mesmo o narrador tentando estabelecer uma separação entre o Aires cético no exercício da aposentadoria e o Aires crédulo na aposentadoria.

Quando eu era do corpo diplomático efetivo não acreditava em tanta coisa junta, era inquieto e desconfiado; mas se me aposentei foi justamente para crer na sinceridade dos outros. Que os efetivos desconfiem! (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 159)

No fragmento acima, percebe-se que Aires tenta enfraquecer essa separação com seus comentários demonstrando pouco envolvimento na carreira, com os amigos, na política, tanto na juventude ou na maturidade.

Aires não mudou de atitude em relação aos seus escritos, por causa da aposentadoria ou velhice. Ele sempre gostou de escrever, dedicando-se portanto à escrita de seu diário. O curioso é que ele não se envolve nem se empolga com os acontecimentos públicos ou históricos. No dia 13 de maio de 1888, mostra suas impressões favoráveis sobre a Lei Áurea, mas pondera que não pode participar de manifestações enfáticas devido a compostura e conveniências requeridas por seu posto:

Enfim, lei. Nunca fui, nem o cargo me consentia ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grande prazer quando soube da votação final do Senado e da sanção da Regente. Estava na Rua do Ouvidor, onde a agitação era grande e a alegria geral.

Um conhecido meu, homem de imprensa, achando-me ali ofereceu-me lugar no seu carro, que estava na Rua Nova, e ia enfileirar no cortejo organizado para rodear o

paço da cidade e fazer ovação à Regente. Estive quase, quase a aceitar, tal era o meu atordoamento, mas os meus hábitos quietos, os costumes diplomáticos, a própria índole e a idade me retiveram melhor que as rédeas do cocheiro aos cavalos do carro, e recusei. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 44)

4.5 AIRES E LUÍS GARCIA

O autor ao criar Luís Garcia, do romance *Iaiá Garcia*, de 1879, 25 anos antes de *Esau e Jacó*, já ensaiava a construção de um personagem dotado de uma postura conciliadora e com as mesmas características psicológicas de Aires. Como foi dito anteriormente, ele era funcionário público, viúvo, e aparentemente uma espécie de conselheiro da viúva Valéria. Tal como veio a ser o conselheiro Aires, Luís Garcia é um cético e vive um estágio menos elaborado do que virá a ser o tédio à controvérsia e a falta de amores de Aires:

Desde 1860 elegera no lugar menos povoado de Santa Teresa uma habitação modesta, onde se meteu a si e a sua viuvez. (...)
Luís Garcia não casara por amor nem interesse; casara porque era amado. Foi um movimento generoso. (...) Assim vivia esse homem cético, austero e bom, alheio às coisas estranhas. (...)
Como um célebre eclesiástico, tinha para si que uma onça de paz vale mais que uma libra de vitória. (...)
Luís Garcia amava a espécie e aborrecia o indivíduo (...) (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 13-14-21)

Luís Garcia era funcionário público, mas para sobreviver levava trabalho para casa. Não tinha a malícia de Aires de encobrir/descobrir, essa malícia é um traço que leva Aires a se opor de Luís Garcia. O diplomata mostra ao mundo que o Brasil é civilizado e escravocrata ao mesmo tempo. Aires sempre desfrutou da sua posição de funcionário público, diferentemente de Luís Garcia. O que mostra que a profissão era apenas uma nomenclatura. Ambos precisam saber lidar com a imobilidade desses lugares. Tiveram seus momentos íntimos, mas acabaram compartilhando suas vidas com outras pessoas. Eles acabavam de maneira discreta, estudando muito mais as outras pessoas do que a si mesmos. Uma das grandes diferenças dos dois é que Luís Garcia teve uma filha, e dedicava sua vida para ela.

Aires não teve filhos. Ele gostava de escrever, por isso, dedicou o seu tempo para escrever o *Memorial*.

A aposentadoria foi tratada de maneira simples em *Iaiá Garcia* e também não teve um peso de inatividade em *Esau e Jacó*. Os dois souberam lidar bem com este momento da vida, acabaram vivendo um período de conselheiros. Já no *Memorial de Aires*, a relação com a aposentadoria se torna árdua com privações dos meios de agir:

A vida, mormente nos velhos, é um ofício cansativo.
Tudo serão modas neste mundo, exceto as estrelas e eu, que sou o mesmo antigo sujeito, salvo o trabalho das notas diplomáticas, agora nenhum.
Este mês é a primeira linha que escrevo aqui. Não tem sido falta de matéria, ao contrário; falta de tempo também não; falta de disposição é possível.
(...) e não sei se continuarei este diário de fatos, impressões e ideias. Talvez seja melhor parar. Velhice quer descanso. Bastam já as cartas que escrevo em resposta e outras mais, e ainda há poucos dias um trabalho que me encomendaram da Secretaria de Estrangeiros, - felizmente acabado. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 25-37-54)

Luís Garcia não tinha o seu *Memorial*, mas na reclusão de sua vida aprendeu a interpretar os fatos. Aires já os descrevia em seu *Memorial*, assim o tempo ia passando, um meditando e o outro escrevendo, ambos interpretando a espécie humana.

Tanto Luís Garcia como Aires tinham o hábito de guardar papéis, não se importavam com a quantidade de coisas inúteis guardadas. Isso demonstrava que eles não tinham a preocupação de morrer e deixar tudo para os outros observarem. O que não acontece no *Memorial de Aires*, onde o conselheiro, já se achando velho, queima as antiguidades. Mais um aniversário, seus “sessenta e...” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 111), não é para escrever todo o algarismo, Aires leu com disposição os papéis antigos, mas decidiu queimá-los. Foi exatamente na passagem do personagem para a maturidade que Aires resolveu acabar com as coisas guardadas, as mesmas lembranças que tinham sido guardadas pelo personagem de *Esau e Jacó*.

17 de outubro
(...) Vou ocupar o tempo em reler uns papéis velhos que o meu criado José achou dentro de uma velha mala e me trouxe agora. (...) Eram cartas, apontamentos, minutas, contas, um inferno de lembranças que era melhor não se terem achado. Que perdia eu sem elas? Já não curava delas; provavelmente não me fariam falta. Agora estou entre estes dois extremos, ou lê-las primeiro, ou queimá-las já. Inclino-me ao segundo. (...)
Resolvo mandar queimar os papéis, ainda que dê grande mágoa ao José, que imaginou haver achado recordações grandes e saudades. Poderia dizer-lhe que a

gente traz na cabeça outros papéis velhos que não ardem nunca nem se perdem por malas antigas; não me entenderia. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 112)

Alfredo Bosi (2000), Em *Uma Figura Machadiana*, relata que Aires como diplomata, mediador por ofício e resignação, é dividido por Machado de Assis em seus dois últimos romances.

Em *Esau e Jacó*, Aires personagem não diz tudo o que pensa, por "tédio à controvérsia": ouve mais do que fala e concilia o quanto pode. No *Memorial*, Aires, além de personagem discreta e lateral, é o foco narrativo que tem o poder de comentar, interrogar, julgar a matéria narrada. No romance dos gêmeos, estranha história em que tudo é dobra ou cisão, Aires já atinara com a fórmula de ouro: "A vocação de descobrir e encobrir. Toda diplomacia está nestes dois verbos parentes". (BOSI, 2000, p. 130)

Ao analisar no *Memorial de Aires*, o conselheiro vê que, em *Memórias Póstumas*, como Brás Cubas, ele escreve “na situação privilegiada de quem já pode dispensar-se de intervir no duro jogo da sociedade” (BOSI, 2000, p. 129).

A forma livre do primeiro reaparece, meio encoberta, na forma de diário do último: expressões ambas de Machado no prólogo de um e na advertência ao outro. Mas o que importa a ambos os memorialistas é exercer um poder raro e terrível, o poder de dizer o que se pensa. E parece que só o espaço da maturidade póstuma ou o da escrita solitária do diário seriam bastante disponíveis e abertos à sinceridade. (BOSI, 2000, p. 129)

No livro *Esau e Jacó* o narrador não trabalha com o seu interesse, não trata sobre sua trajetória e sim narra em terceira pessoa:

A chave para ler o princípio da corrosão está no narrador. Na advertência, o editor avisa que o autor está morto, o caderno a ser transformado em livro não havia sido divulgado a ninguém, mas fora encontrado organizado no meio dos papéis do morto. De modo avesso ao de Brás Cubas, não se tem um defunto-autor, mas um autor-defunto. Ambos têm algo em comum: o caráter de um narrador que escreve afastado de tudo, sem compromisso, um homem aposentado da vida, “aprendiz de morto”. (SANSEVERINO, 1999, p. 18)

Assim, Aires – autor, narrador e personagem – compõe uma tríade que torna complexa a leitura do romance, diz Sanseverino. “O processo narrativo dá-se, então, na sua forma fragmentária, de mosaico, em que esconder-revelar parece ser a tônica” (SANSEVERINO, 1999, p. 21). Pode-se definir uma relação entre o narrador de *Esau e Jacó* e os narradores do *Memorial de Aires* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Nos três textos, o narrador está,

cada um a seu modo, em uma situação privilegiada para narrar a história, porque pode utilizar a morte para se beneficiar com a distância e ao mesmo tempo esconder-se.

Desse modo, as histórias são narradas de maneira isolada (desde o isolamento do narrador), tendo a morte como ponto chave, deixando os narradores com o poder da palavra, sem contestação. Assim, eles se beneficiam de sua posição, brincando com os leitores.

A sua posição [de Aires] como autor é a de um homem isolado, afastado do mundo. Ele compõe o romance e o memorial no isolamento, em que seu tom ácido e corrosivo contraria a forma diplomática com que se integra à sociedade. De certo modo é um exemplo já manifesto em *Galeria Póstuma*, quando morre o tão amado Joaquim Fidélis. Quando o sobrinho, Benjamim, encontra os cadernos de notas do tio, fica apavorado pela acidez com que desfaz a imagem pública de seus amigos e conhecidos. Como emblema, fica a expressão cômica da morte de Joaquim Fidélis, de olhos abertos e rindo com o canto da boca. Aires figura a cisão consciente entre imagem pública, sóbria e conciliadora e o mundo interior, cultivado de modo livre, possível de ser divulgado apenas após a morte. (SANSEVERINO, 1999, p. 20)

Observa-se o estilo e as características da narrativa modificadas constantemente, no conto *Galeria Póstuma*, por Joaquim Fidélis, autor-defunto, em *Memórias Póstumas*, por Brás, defunto-autor, em *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, por Aires, autor-defunto.

Na passagem de Luís Garcia para Joaquim Fidélis, acontece a transição de alguém que é cético, mas não foge do convívio social. Luís Garcia cultiva o seu jardim, enquanto Fidélis cultiva o seu diário, assim como o conselheiro Aires. Mas Fidélis usa a dissimulação de seu universo interior e de suas impressões na conduta social. Com sua morte a verdade aparece através de seu diário, mostrando o que ele realmente pensa de seus amigos e sobrinho. No diário, essa dissimulação aparece de forma irônica, “olhos abertos”, e “sorriso sardônico”.

4.6 AIRES E JOAQUIM FIDÉLIS

Joaquim Fidélis, do conto *Galeria Póstuma*, de 1883, também é um personagem cujo autor manteve o hábito de ser conciliador e com as mesmas características psicológicas de Aires. Ele foi deputado, letrado, rico, formado em Direito, “conversado e alegre”

(MACHADO DE ASSIS, 1884, p. 49). Abaixo a demonstração de suas características que podem ser aproximadas ao perfil de Aires:

Tão amado que ele [Joaquim Fidélis] era, com os modos bonitos que tinha, sabendo conversar com toda a gente, instruído com os instruídos, ignorante com os ignorantes, rapaz com os rapazes, e até moça com as moças. E depois, muito serviçal, pronto a escrever cartas, a falar a amigos, a concertar brigas, a emprestar dinheiro. (MACHADO DE ASSIS, 1884, p. 49)

Existe uma oposição entre a esfera pública e privada em ambos os personagens. Ela é revelada através do diário dos personagens.

No caso de Joaquim Fidélis, antes de morrer tanto os amigos como a família o amavam. “Eram unânimes nas saudades e no louvor” (MACHADO DE ASSIS, 1884, p. 51). Após a sua morte, com a descoberta de seu diário foram descobertas opiniões depreciativas, satíricas e irônicas acerca do sobrinho Benjamim e dos amigos.

O conselheiro, em *Memorial de Aires*, tem sua irmã Rita como sendo do domínio privado: a família. Em um dos momentos reveladores da consciência de Aires, percebe-se que suas confissões descritas no diário podem vir a público:

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. Não papel. Quando sentires que insisto nessa nota, esquiva-te da minha mesa, e fuge (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 41)

Este é um diferencial do romance *Iaiá Garcia*, no qual Luís Garcia está vivendo sem deixar nada escrito. Já no conto *Galeria Póstuma* e nos romances *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, os personagens estão mortos e seus diários deixam suas impressões sobre amigos e parentes. Ambos, não precisarão se defender de suas atitudes. Mas Luís Garcia precisa ser um homem cuja bondade se revela nos gestos, pois está vivo perante o olhar dos que os cercam, diferentemente de Joaquim Fidélis e do conselheiro Aires. Por isso, Luís Garcia construiu um recanto em que pode ser individualmente livre, longe do olhar judicioso da opinião. Se no caso de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, era a morte, como observa-se no capítulo XXIV / CURTO, MAS ALEGRE:

[...] Talvez espante o leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta 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 disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! Que desabafo! Que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lentejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, 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; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados. (MACHADO DE ASSIS, 2011, p. 103)

O que se vê em Luís Garcia é o afastamento da sociedade. É a possibilidade de um funcionário público viver bem com seus poucos meios, curtindo seu jardim como fuga. No caso de Joaquim Fidélis, ele cria seu recanto em que escreve livremente sobre os outros. Observe-se que esse recanto não impede a permanência no mundo, é local da revelação, da expressão da interioridade que não cabe na vida social. Mesmo sendo um homem que ajudava os amigos e sobrinho, por ter uma posição social melhor, não deixou de ser experto e formalizar suas verdadeiras opiniões em seu diário. Joaquim Fidélis aparece como narrador através da leitura de seu diário por seu sobrinho, ou seja, esse narrador em 3ª pessoa acompanha a trajetória de Benjamim, mas não tem conhecimento dos fatos e, também, dos pensamentos de outras personagens.

Existe diferença entre *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*. Apesar de terem um fio de ligação na figura de Aires, eles diferem muito quanto ao processo narrativo. No primeiro, a situação de Aires é exposta de modo objetivo (ao estilo de Galeria), mesmo que esse narrador onisciente seja parcial e tenha seus escolhidos, como o próprio Aires, e seus vilipendiados, como Santos. Em outros termos, sabe-se como é a vida social de Aires, e o que mostra aos outros. E sabe-se também aquilo que ele não pode dizer, aquilo que reserva apenas para escrita do diário. No segundo, temos apenas a presença do diário. Não temos contraponto objetivo do narrador de terceira.

Em Aires, do *Memorial de Aires*, essa dissimulação está ampliada. Não é um narrador distanciado dos fatos, pois sabe-se que é o próprio Aires. O narrador-defunto deixa um diário em que não conta a sua vida, tentando transformá-lo em um romance. Conta fatos que acontecem em sua volta, muitas vezes retornando a eles, sugerindo novas informações, ou simplesmente desfazendo-as. É um cético que vive com a sociedade, para assim, poder

escrever seu diário. Se disfarça, dissimula, para tentar mostrar a verdade da época de alguma forma. Não estaria o autor escrevendo o diário da própria sociedade da época? Pode ser, pois as características desenhadas através dos personagens da elite, mostravam a verdadeira cara do Brasil, onde os de baixo, eram esquecidos, e continuam sendo até hoje.

Alguns personagens criados desde a primeira fase machadiana revelam, então, traços que o autor foi compilando para a criação do personagem conselheiro Aires. É de extrema importância conhecer o caminho que Machado percorreu para compor o conselheiro, pois, assim, descobre-se um pouco do que o autor queria revelar e, ao mesmo tempo, chegar no final da trajetória deste personagem. Por isso, o narrador do *Memorial de Aires* será desvendado no próximo capítulo.

5 O NARRADOR NO ROMANCE *MEMORIAL DE AIRES*

A distância estética e a opção pela ironia renovam a escrita do romance machadiano. Sem prejuízo da construção da personagem, da representação da realidade e da construção da intriga, o centro da construção formal desloca-se para o processo narrativo. O narrador vem à primeiro plano, mas parece evidenciar uma falta de domínio do narrador sobre o seu objeto, como se algo sempre escapasse ao seu conhecimento. É algo que se percebe na segunda fase de Machado de Assis.

O que a prudência aconselha é mostrar apenas que, malgrado as aparências, o *Memorial* não destoia dos romances anteriores do autor nem lhes desvia o curso. Prolonga-lhes a diretriz básica, mas com um comedimento que chega à dissimulação. Tem algo de *tour de force* às avessas: em vez de aliciar o leitor com a mestria ostensiva de sua fatura, diverte-se em confundir-lo com o descolorido de sua mestria oculta. (PAES, 1985, p.14)

O romance *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, foi publicado em 1908. Ele é construído sob a forma de um diário do conselheiro Aires. Pode-se dizer que o *Memorial* nasceu dos meandros ambíguos da advertência do romance *Esaú e Jacó*. É um trecho dos diários, limitado ao período de dois anos.

Na advertência que faz ao *Memorial de Aires*, o editor retoma as considerações que faz em *Esaú e Jacó*, lembrando o leitor do que havia dito. Releia o último prefácio:

Quem me leu *Esaú e Jacó* talvez reconheça estas palavras do prefácio: "Nos lazeres do ofício escrevia o *Memorial*, que, apesar das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis".
Referia-me ao Conselheiro Aires. Tratando-se agora de imprimir o *Memorial*, 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. Não houve pachorra de a redigir à maneira daquela outra, – nem pachorra nem habilidade. Vai como estava, mas desbastada e estreita, conservando só o que liga o mesmo assunto.

O resto aparecerá um dia, se aparecer algum dia. M. de A. (MACHADO DE ASSIS, 1976, p.11)

O editor Machado de Assis mostra-se na incumbência de publicar as anotações do diário que o conselheiro Aires escrevia. A narração é apresentada como tendo passado por um processo de recorte e, por isso, o seu conteúdo não seria integral. Deste modo, Machado afirma a veracidade do conteúdo que apresenta, ao mesmo tempo que sofreu alguma alteração dele próprio ou de um suposto corpo editorial. A maneira como o verbo "achou-se" é empregado, dá a ideia de que poderiam existir mais pessoas envolvidas neste processo.

A escolha do diário por Machado, publicado após a morte de seu suposto autor e à revelia deste, traz o esforço de contar uma história à medida que ocorre, percebida pelo observador arguto e cético, que se esconde como personagem e que se revela nos comentários sutis. O diário do conselheiro, ao simular uma experiência verdadeira de registro, traria, uma parte de seu cotidiano, visto a partir de uma ótica determinada, a do enunciador. O leitor, com essa simulação, cria a ilusão de estar em contato com essa realidade em movimento.

No momento da escrita do *Memorial*, Machado já se encontrava viúvo, solitário e doente, recordando os 35 anos de união com sua esposa Carolina. Diante disso, já imaginando o seu fim, Machado usa temas como a velhice, a solidão e a morte, autobiografando-se na personagem do conselheiro Aires.² Tal identificação é realizada entre as figuras do autor e o narrador/personagem do romance, justifica-se pelas pistas biográficas deixadas por Machado de Assis e o prefácio da obra, onde Machado (autor-editor do *Memorial*) de alguma forma procura unir-se ao protagonista Aires, abreviando sua assinatura com o “M. de A.”, confundindo assim, a figura do autor fictício (Marcondes de Aires) e a do autor biográfico (Machado de Assis).

No entanto, mesmo tendo características semelhantes entre autor e narrador e entre o casal Assis (real) e o casal Aguiar (ficcional) na obra *Memorial de Aires*, transformar “as

² Carta de Machado de Assis a Mário de Alencar, datada de 22 de dezembro de 1907. Meu querido amigo. Confiando-lhe a leitura do meu próximo livro, antes de ninguém, correspondo ao sentimento de simpatia que sempre me manifestou, e em mim sempre existiu, sem quebra nem interrupção de um dia; não há que agradecer este ato. Queria a impressão direta e primeira do seu espírito, culto, embora certo de que aquele mesmo sentimento o predisponha à boa vontade. Assim foi; a carta que me mandou respira toda um entusiasmo que estou longe de merecer, mas é sincera e mostra que me leu com alma. Foi também por isso que achou o modelo íntimo de uma das pessoas do livro, que eu busquei fazer completa sem designação particular, nem outra evidência que a da verdade humana. Repito o que lhe disse verbalmente, meu querido Mário, creio que esse será o meu último livro; faltam-me forças e olhos outros; além disso o tempo é escasso e o trabalho é lento. Vou devolver as provas ao editor e aguardar a publicação do meu *Memorial de Aires*. Adeus, meu querido Mário, ainda uma vez agradeço a sua boa amizade ao pobre e velho amigo. (MACHADO DE ASSIS, 1959, p. 1109)

memórias do velho Aires exclusivamente em notas autobiográficas do autor seria perder muito das sutilezas que o texto oferece” (Xavier, 1994, p. 94).

Por isso, a análise do *Memorial de Aires* deve ser como *escritura memorialística pseudo-autobiográfica*, estruturada a partir de um percurso biográfico metalinguístico, construído pela presença de um narrador/personagem (Aires) que narra suas memórias e analisa a vida de suas personagens, construindo sua autobiografia, também marcada por elementos biográficos do pseudo-editor do seu diário: o autor Machado de Assis. Nesse sentido, a expressão *pseudo-autobiografia* é utilizada para mostrar a ausência de identidade entre autor-narrador-personagem, porque mesmo existindo semelhanças entre a figura do autor e do narrador eles não são o mesmo sujeito.

O autor Machado de Assis, mesmo não sendo concretizado o pacto autobiográfico na obra, se transfigura na máscara ficcional de Aires, narrador e personagem do *Memorial*, que tenta reconstituir a unidade de sua vida pelo tempo.

No romance *Esau e Jacó*, informa-se na advertência que Aires personagem da história, é também o autor da narrativa. Então, Aires é um narrador onisciente (autor ficcional), personagem e, também, autor de notas do *Memorial*. No *Memorial de Aires*, esse mesmo personagem, continua sendo narrador que em sociedade se esconde, dissimula, sendo exatamente o que as outras pessoas querem que ele seja. Através do diário, ele é livre, pode desabafar, pois acredita que talvez não existam leitores. É na advertência que já surge uma dúvida, entre autor fictício e biográfico. Mas para quem fala este homem? Falará apenas para si mesmo, ou será que tem a expectativa de interlocução? O fato é que, mesmo sendo o último romance, Machado desenhou um narrador tão complexo como os anteriores da segunda fase. Suas características foram sendo construídas desde o surgimento de alguns personagens da primeira fase. Com o desenrolar do enredo, os personagens passam a ser conhecidos e, a partir daí, Aires tenta desmascará-los.

5.1 O ENREDO E SEUS PERSONAGENS NO *MEMORIAL DE AIRES*

A narrativa em primeira pessoa reconstrói e se alimenta da atmosfera da cidade do Rio de Janeiro, entre 1888 e 1889, momento histórico da passagem do sistema monárquico à

república. A história inicia com o relato do conselheiro Aires sobre sua volta da Europa ao Brasil, dizendo que já faz um ano de seu retorno, data de nove de janeiro de 1888. Ele acaba fazendo uma aposta com sua irmã Rita acerca da fidelidade da viúva Fidélia ao marido morto, quando se encontram no cemitério.

Fidélia, viúva moça e bonita, é amiga do casal Aguiar, uma espécie de filha postiça de D. Carmo. Tristão, afilhado do mesmo casal, viajara para a Europa, em menino, com os pais. Visitando, agora, o Rio de Janeiro, dá muita alegria aos velhos padrinhos. Tristão e Fidélia acabam por apaixonar-se e, depois de casados, seguem para a Europa, deixando a saudade e a solidão como companheiros dos velhos Aguiar e D. Carmo.

No *Memorial de Aires*, os tipos sociais representados pelas personagens pertencem todos, assim como o próprio narrador, à elite fluminense do final do Segundo Reinado: o fazendeiro do Vale do Paraíba, a filha do fazendeiro, o filho do comissário de café, o sócio de banco, o desembargador. Ao fundo apenas, como sombras, os libertos de Santa-Pia. (FRAGELLI, 2007, p. 1)

Como se vê, o enredo aparentemente traduz um drama familiar doméstico de um casal sem filhos que acompanha os amores de seus *afilhados*, que acabam por abandoná-los. Fragelli mostra que essa simplicidade traz as figuras sociais típicas do período, pertencentes à elite fluminense, deixando como sombra os libertos de Santa-Pia.

5.1.1 Conselheiro Aires

Como foi dito anteriormente, Aires é diplomata aposentado, com 62 anos, viúvo e não tem filhos. É cético, extremamente cordato e observador da natureza humana. Mantém seu diário, sendo o personagem da história e também o narrador que relata os fatos em primeira pessoa. Ele é o foco narrativo que tem poder para comentar, interrogar e julgar a matéria narrada.

Um exame estilístico do modo pelo qual se vai moldando a perspectiva de Aires narrador faz pensar exatamente na palavra atenuação. Em face das diferenças, dos desencontros que espinham a vida em sociedade, o Conselheiro tende, primeiro, a dizer o que vê (vocação de descobrir), desdizer depois (vocação de encobrir), para, num último movimento, deixar sobrepostos o rosto e a venda. O efeito é sempre o de

dupla possibilidade: a salvação do positivo, apesar do negativo, a persistência deste apesar daquele. (BOSI, 2000, p.131)

Alfredo Bosi (2000) evidencia um movimento enganoso do memorialista, no qual o diplomata leva o leitor a confundir-se, de forma oculta, que chega a dissimulação. Por ser um diário o conteúdo deveria se tratar de quem escreve e, também, daqueles que descreve. Mas o que é mostrado não fica claro, pelo encobrimento diplomático.

Este narrador é uma pessoa comum, de saber limitado ao alcance de seus olhos. O diário que escreve tem na imprecisão e na subjetividade características que não podem ser ignoradas, já que os registros provêm de um olhar limitado e impreciso. A verdade é que os olhos do narrador não dão conta de ultrapassar a máscara que recobre os personagens e as situações. Dessa maneira, o relato precisa de certezas e limita-se aos domínios das impressões e da opinião pessoal.

A opção de Machado pelo diário e pela testemunha ocular gera dúvidas sobre o que está sendo dito. Desse modo, o escritor recupera toda a carga de ambiguidade por meio da qual a realidade se mostra ao observador. A observação e análise de tais dados por parte do narrador é subjetiva e incerta e, ao mesmo tempo, é tudo o que 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 vê. É essa subjetividade do discurso que se torna um elemento essencial para a análise do texto.

Nas páginas iniciais do romance, depois da advertência e das epígrafes, vê-se uma atitude séria do narrador, com ausência total de sátira ou ironia:

9 de janeiro

Ora bem, faz hoje um ano que voltei definitivamente da Europa. O que me lembrou esta data foi, estando a beber café, o pregão de um vendedor de vassouras e espanadores: “Vai vassouras! Vai espanadores!”. Costumo ouvi-lo outras manhãs, mas desta vez trouxe-me à memória o dia do desembarque, quando cheguei aposentado à minha terra, ao meu Catete, à minha língua. Era o mesmo que ouvi há um ano, em 1887, e talvez fosse a mesma boca.

Durante os meus trinta e tantos anos de diplomacia algumas vezes vim ao Brasil, com licença. O mais do tempo vivi fora, em várias partes, e não foi pouco. Cuidei que não acabaria de me habituar novamente a esta outra vida de cá. Pois acabei. Certamente ainda me lembram coisas e pessoas de longe, diversões, paisagens, costumes, mas não morro de saudades por nada. Aqui estou, aqui vivo, aqui morrerei. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 13)

O tom confessional do diário, no decorrer das páginas se firma sem nenhuma censura, ou seja, o autor parece falar diretamente. Neste trecho, ele não diz nada a respeito de sua

própria linguagem. Mas fica evidente o uso de recursos retóricos, como a acumulação (“quando cheguei aposentado à minha terra, ao meu Catete, à minha língua”; “Aqui estou, aqui vivo, aqui morrerei”), a enumeração (“Certamente ainda me lembram coisas e pessoas de longe, diversões, paisagens, costumes” e a repetição das palavras “vassouras” e “espanadores”). Tais procedimentos geram um ritmo pausado e lento, o que cria uma atmosfera intimista. Ou seja, Aires tem voz e se apropria do mundo exterior, defendendo seu espaço interior.

Na próxima entrada, existe um maior deslocamento no olhar do narrador:

Cinco horas da tarde
 Recebi agora um bilhete de mana Rita, que aqui vai colado:
 9 de janeiro
 Mano
 Só agora me lembrou que faz um ano que você voltou da Europa aposentado. Já é tarde para ir ao cemitério de S. João Batista, em visita ao jazigo da família, dar graças pelo seu regresso; irei amanhã de manhã e peço a você que me espere para ir comigo.
 Saudades da Velha mana,
 Rita.
 Não vejo a necessidade disso, mas respondi que sim.
 (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 13)

Pode-se observar dois deslocamentos: os recortes introduzidos pelas entradas (data, horário) e a presença de um gênero intercalado (a carta-bilhete). Machado soube explorar muito bem o diário: os espaços entre uma entrada e outra apresentam-se como *trechos de silêncio* pressupondo um ritmo que se impõe em todo o romance. Isso significa que os espaços em branco funcionam como pausas, gerando a harmonia desejada por Machado. Não é demais apontar o movimento final, em que o narrador não vê necessidade no pedido da irmã, mas mesmo assim obedece.

Na sequência, surge um exemplo de ironia suave que permanecerá no romance:

10 de janeiro
 Fomos ao cemitério. Rita, apesar da alegria do motivo, não pode reter algumas velhas lágrimas de saudade pelo marido que lá está no jazigo, com meu pai e minha mãe. Ela ainda agora o ama, como no dia em que perdeu, lá se vão tantos anos. No caixão do defunto mandou guardar um molho dos seus cabelos, então pretos, enquanto os mais deles ficaram a embranquecer cá fora.
 Não é feio o nosso jazigo; podia ser um pouco mais simples, - a inscrição e uma cruz, - mas o que está é bem feito. Achei-o novo demais, isso sim. Rita fá-lo lavar todos os meses, e isto impede que envelheça. Ora, eu creio que um velho túmulo dá melhor impressão do ofício, se tem as negruras do tempo, que tudo consome. O contrário parece sempre da véspera.

Rita orou diante dele alguns minutos, enquanto eu circulava os olhos pelas sepulturas próximas. Em quase todas havia a mesma antiga súplica da nossa: “Orai por ele! Orai por ela!”. Rita me disse depois, em caminho, que é seu costume atender ao pedido das outras, rezando uma prece por todos os que ali estão. Talvez seja a única. A mana é boa criatura, não menos que alegre.

A impressão que me dava o total do cemitério é a que me deram sempre outros; tudo ali estava parado. Os gestos das figuras, anjos e outras, eram diversos, mas imóveis. Só alguns pássaros davam sinal de vida, buscando-se entre si e pousando nas ramagens, pipilando ou gorgendo. Os arbustos viviam calados, na verdura e nas flores. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 14)

Machado muda o tom de ironia, incorporando um sabor doce, um apelo à vida. No primeiro parágrafo, se percebe a ironia a partir da oposição semântica euforia/disforia (“apesar da alegria do motivo, não pode reter algumas velhas lágrimas de saudade”). Foi um modo afetuoso de caracterizar a personagem Rita, por outro lado, tem a ironia formada pelo branco/preto (“mandou guardar um molho dos seus cabelos, então pretos, enquanto os mais deles ficaram a embranquecer cá fora”), tom de brincadeira (e não de galhofa), pois a ênfase se desloca da caracterização da mana para a fala do narrador, não permitindo que qualquer sombra de tragédia escureça o texto.

Márcia Lígia Guidin (2000) entende a ironia no *Memorial* dessa forma:

O autor não crê mais [...] na ironia rebarbativa, espalhafatosa e violenta como possibilidade crítica diante do mundo. Tem outra e serena avaliação da potencialidade dela, a qual, abafada e monocórdica, ficou como sombra distante do vigor que adquiria em *Brás Cubas*. (GUIDIN, 2000, p.150)

Portanto, a ironia paira apenas como uma sombra: aquele potencial destruidor dos romances anteriores, da segunda fase machadiana, já não existe da mesma forma. Mas isso não significa que ela tenha sumido totalmente do romance, pode ser uma forma de mascarar ainda mais a verdade.

5.1.2 Fidélia

No parágrafo seguinte, existe a cena do cemitério. A viúva Fidélia está diante do túmulo do marido. Segundo Aires, ela parecia rezar.

O narrador em primeira pessoa não é onisciente, mas tem olhos e tem consciência: com os olhos de fora vê a bela viúva em atitude de prece pelo morto; com a consciência de olheiro suspende a certeza (“parecia rezar”) e deixa margem a crer que o gesto pode, ou não, corresponder à alma; divide, afasta o leitor da imagem, embora esta, uma vez dita, já não possa mais apagar-se. Eu não sei se Fidélia reza de fato, ou apenas parece rezar. Aires desvendou o rosto da moça diante do leitor para depois vendá-lo com a máscara, mas não de todo, porque o verbo “parecer” já não permite que a máscara se sobreponha cabalmente à face da viúva em ato de prece. Descobrir-encobrir. (BOSI, 1978, p.61)

O ponto de vista do conselheiro já tinha começado a trabalhar: “talvez quisesse beijar a sepultura, o próprio nome do marido, mas havia gente perto...” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 15). Ela não beijou a sepultura, afastou-se sem olhar para trás. A fidelidade de Fidélia já estaria, a partir desse ato, prestes a ser quebrada.

Neste parágrafo procurou-se fixar o registro de fatos trazidos pela lembrança, optou-se pelo uso da memória que, por natureza, é imprecisa, volátil, etc. Esse procedimento provoca um efeito de imprecisão, para refazer o discurso do narrador e para introduzir uma parte esquecida. Entretanto, existe aí um toque de malícia por parte do narrador ao afirmar que a viúva *parecia rezar*, como que a sugerir que Fidélia não fosse tão fiel assim ao marido morto: o trocadilho Fidélia/fiel parece confirmar o que o narrador deixa implícito nas entrelinhas, não só aqui, mas em muitas outras passagens do romance.

Em seguida, são acrescentados alguns diálogos:

- Onde está?

Disse-lhe onde estava. Quis ver quem era. Rita, além de boa pessoa, é curiosa, sem todavia chegar ao superlativo romano. Respondi-lhe que esperássemos ali mesmo ao portão.

- Não! pode não vir tão cedo, vamos espia-la de longe. É assim bonita?

- Pareceu-me.

Entramos e enfiamos por um caminho entre campas, naturalmente. A alguma distância, Rita deteve-se.

- Você conhece, sim. Já a viu em casa, há dias.

- Quem é?

- É a viúva Noronha. Vamos embora, antes que nos veja.

Já agora me lembrava, ainda que vagamente, de uma senhora que lá apareceu em Andaraí, a quem Rita me apresentou e com quem falei alguns minutos.

- Viúva de um médico, não é?

- Isso; filha de um fazendeiro da Paraíba do Sul, o Barão de Santa-Pia. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 15)

O diálogo é feito de discursos diretos e indiretos, assim o autor resume a conversa sem tirar o brilho da fala. O narrador fala da personagem Rita, afirmando que ela é curiosa, mas acha isso natural, preparando a continuação do texto:

Nesse momento, a viúva descruzava as mãos, e fazia gesto de ir embora. Primeiramente, espaiou os olhos, como a ver se estava só. Talvez quisesse beijar a sepultura, o próprio nome do marido, mas havia gente perto, sem contar dois coveiros que levavam um regador e uma enxada, e iam falando de um enterro daquela manhã. Falavam alto, e um escarnecia do outro, em voz grossa: “Eras capaz de levar um daqueles ao morro? Só se fossem quatro como tu”. Tratavam de caixão pesado, naturalmente, mas eu voltei depressa a atenção para a viúva, que se afastava e caminhava lentamente, sem mais olhar para trás. Encoberto por um mausoléu, não a pude ver mais nem melhor que a princípio. Ela foi descendo até o portão, onde passava um bonde em que entrou e partiu. Nós descemos depois e viemos no outro. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 15)

Neste trecho a fugacidade da cena é obtida pelo desvio do olhar do narrador. O narrador se vale de marcadores temporais, como: “neste momento”, “primeiramente”. Logo após, o narrador esquece a personagem e olha para os coveiros, depois, volta a olhar para Fidélia, mas o olhar se afasta e se perde por detrás de um mausoléu. Assim, o narrador não dá detalhes sobre a personagem e mostra a descrição de uma ação, chamando a atenção não ao desenrolar dos acontecimentos, mas a cena que busca as imagens através da memória.

Na festa das Bodas de prata de Carmo e Aguiar eis que aparece outra vez Fidélia ao observatório do conselheiro:

Fidélia não deixou inteiramente o luto; trazia às orelhas dois corais, e o medalhão com o retrato do marido, ao peito, era de ouro. O mais do vestido e adorno escuro. As jóias e um raminho de miosótis à cinta vinham talvez em homenagem à amiga. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 21-22)

O “talvez” parece neutro, mas pode se tratar de uma ambiguidade. Na verdade, a palavra leva o leitor a pensar não somente no espírito de luto, como, também, de gratidão a Dona do Carmo. Com o desenrolar do romance, quebram-se ambas as fidelidades: Fidélia se casa e, casada, irá embora para outro país esquecendo a amizade materna da velha Aguiar.

Quando estas expressões se insinuam na mais lisa das frases (talvez, acaso, provavelmente, parece, acho, creio, pode ser, quem sabe), estejamos preparados para ouvir a palavra mais grave, a decisão mais drástica, a pancada mais forte. São os rodeios, o olhar contrafeito, o sorriso fugaz de quem vai dizer um não. E um não irrevogável, o mais duro de todos. Por isso, foi preciso neutralizá-lo, compensá-lo,

no sentido etimológico do termo: co-pesar, lastrear com um peso de palavras o prato que vai cair. Grata é aos mortais a ilusão do equilíbrio. (BOSI, 1978, p.63)

Mana Rita “convidou-me a ver se a viúva Noronha casava comigo; apostava que não” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.16). Mas o negaceio do conselheiro dura pouco, no trecho a seguir, ele se revela:

Ao vê-la agora, não a achei menos saborosa que no cemitério, e há tempos em casa de mana Rita, nem menos vistosa também. Parece feita ao torno, sem que este vocábulo dê nenhuma ideia de rigidez; ao contrário, é flexível. Quero aludir somente à correção das linhas - falo das linhas vistas; as restantes adivinham-se e juram-se. Tem a pele macia e clara, com uns tons rubros nas faces, que lhe não ficam mal à viuvez. Foi o que vi logo à chegada, e mais os olhos e os cabelos pretos; o resto veio vindo pela noite adiante, até que ela se foi embora.

Não era preciso mais para completar uma figura interessante no gesto e na conversação. Eu, depois de alguns instantes de exame, eis o que pensei da pessoa. Não pensei logo em prosa, mas em verso, e um verso justamente de Shelley, que relera dias antes, em casa, como lá ficou dito atrás, e tirado de uma das suas estâncias de 1821:

I can give not what men call love

Assim disse comigo em inglês, mas logo depois repeti em prosa nossa a confissão do poeta, com um fecho da minha composição: “Eu não posso dar o que os homens chamam amor...e é pena!”. Esta confissão não me fez menos alegre. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 22)

Nesta parte do dia 25 de janeiro, a descrição de Fidélia continua vaga. Ou seja, sabe-se pouco dela, tanto fisicamente, como psicologicamente. Aparecem dados sobre sua pele, como: clara, macia, com tons rubros nas faces e seus olhos e cabelos são pretos. As outras informações sobre a personagem são vagas: “saborosa”, “vistosa”, “parece feita ao torno”, “suas linhas do corpo são flexíveis”. O narrador diz: “não era preciso mais completar uma figura interessante no gesto e na conversação”. O leitor precisa completar as lacunas deixadas pelo narrador. A narrativa é uma aposta, na qual o narrador parece obcecado. Ele revela seu interesse por Fidélia que o “atrai é principalmente certa feição de espírito, algo parecido com o sorriso fugitivo” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.41). A fidelidade é o tema em questão, se Fidélia irá ceder, ou não ao casamento. Aires acaba agindo de forma fina e desinteressada pela viúva, sua paixão torna-se um desejo contido. Aqui está um dos temas mais interessantes do romance. No caso do poema de Shelley, “To...”, o eu poético não pode realizar o amor mundano, carnal (aquilo que os homens chamam amor). No caso de Aires, a barreira posta é a idade. Ele deixa de ser participante, passa a espectador, restando-lhe a dimensão platônica. A Fidélia, jovem, manter-se-ia fiel ao falecido marido? Seu amor seria permanente e ideal?

Outra questão relevante é o nome de Fidélia claramente operístico, Machado indica isso no dia 11 de fevereiro. “Terá sido dado à filha do barão, como a forma feminina de Fidélio, em homenagem a Beethoven?” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 37).

O nome, provavelmente, também indica fidelidade, mas fica a impressão de que a analogia operística talvez seja a principal. Assim, a atenção é despertada para a atmosfera de falsidade e teatro que, como argumentei, a cerca; não apenas estava Machado consciente das diferenças entre suas histórias e as da ópera, como ele utiliza as analogias operísticas de uma maneira deliberadamente irônica. Este Tristão e Isolda não são ligados por uma poção mágica, mas por 300 contos, e seu caso de amor não é trágico, mas escandalosamente bem-sucedido. O que há de romance é teatro, no sentido de ilusão e impostura, e existe apenas na mente do espectador incauto e supostamente anti-romântico, Aires. Se há uma referência irônica parecida a Fidélio (e considero muito provável que há), pode referir-se à degradação do grande tema da liberdade, que está no núcleo da ópera, na charada da Abolição. (GLEDSON, 2003, p. 276)

Existem no enredo várias camadas de traição, tanto ao marido morto, como ao casal Aguiar e aos ex-escravos. A fidelidade em questão é colocada à prova tanto no meio familiar, como no social.

No dia 30 de junho, Fidélia manda uma carta a D. Carmo definindo-se como filha. O que a fez esquecer esse laço de amor?

Ora bem, a viúva Noronha mandou uma carta a D. Carmo, documento psicológico, verdadeira página da alma. Como eles tiveram a bondade de mostrar-me, dispus-me a achá-la interessante, antes mesmo de a ler, mas a leitura dispensou a intenção; achei-a interessante deveras, disse-o, reli alguns trechos. (...) Vou reconhecendo que esta moça vale ainda mais do que me parecia a princípio. (...) Se fosse nos primeiros dias deste ano, eu poderia dizer que era o pendor de um velho namorado gasto que se comprazia em derreter os olhos através do papel e da solidão, mas não é só isso; lá vão as últimas gabolices do temperamento. Agora, quando muito, só me ficaram as tendências estéticas, e, deste ponto de vista, é certo que a viúva ainda me leva os olhos, mas só diante deles. Realmente, é um belo pedaço de gente, com uma dose rara de expressão. A carta, porém, dá a tudo grande nota espiritual. Acredito que D. Carmo sinta essa dama como eu a entendo, mas desta vez o que lhe penetrou mais fundo foi o cumprimento final da carta, as três últimas palavras, anteriores à derradeira de todas, que é o nome: “da sua filhinha Fidélia”. Percebi isto, vendo que ela desceu os olhos ao fim do papel três ou quatro vezes, sem querer acabar de o dobrar e guardar. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 64)

Esse trecho, com a cena da carta, documento psicológico ela mesma, deixa ver a alma dos outros, os olhares e sentimentos, mas isso acontece devido ao afastamento sutil do narrador, “aprendiz de morto” que deixa ir em, não se sabe para onde, as “últimas gabolices do temperamento”.

Aires priva-se do mundo, frequentando como se lá não estivesse por completo, não com as mesmas dissimulações e paixões dos homens. Não deixa de ser dissimulado, usando seu trato fino com perigosas armadilhas. Olha, decifra o sentido egoísta daqueles olhos que querem descer ao final do papel, onde estão as palavras possessivas “da sua filhinha”. O gesto de D. Carmo demonstra o amor maternal, ou seu sucedâneo, mas deve-se observar que o não acabar de dobrar e guardar o papel sugere a vontade egoísta, comum dos pais, de querer seus filhos para sempre. Com certeza, D. Carmo gostaria de fazer exatamente isso: manter os noivos com ela. Pura dissimulação, tudo não passa de uma artimanha do narrador, capaz de prender o leitor, colocando os olhos escolhidos por ele, estrategicamente estacionados, nos gestos e nos intervalos da fala dos personagens, onde irão se esconder os verdadeiros desejos e interesses.

Como ele mesmo revela no dia 15 de junho “a verdade pode ser às vezes inverossímil” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 57). Ou seja, nem tudo o que parece verdadeiro será. Outra cena, no dia dois de agosto, remete a dúvida. Aguiar mostra uma carta de Fidélia ao conselheiro:

A carta de Fidélia começa por estas três palavras: “Minha querida mãezinha”, que deixaram D. Carmo morta de ternura e de saudades, foi a própria expressão do marido. Nem tudo se perde nos bancos; o mesmo dinheiro, quando alguma vez se perde, muda apenas de dono. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 73)

O comentário do narrador mostra que ele já imaginava a traição de Fidélia de alguma forma aos pais adotivos. A comparação irônica que ele faz, dizendo que sempre existirá um novo dono para as coisas, faz lembrar que a expressão “Minha querida mãezinha” pode ser esquecida rapidamente. Fidélia através dos fatos da vida pode esquecer-se de sua “mãezinha”.

Nas datas 17 e 18 de outubro Aires reflete “Esta moça (Fidélia) foge a alguma coisa, senão foge a si mesma (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 115). No dia 20 de novembro ele diz:

Quando escrevi há dias (duas ou três vezes) que “a moça Fidélia foge a alguma coisa, se não foge a si mesma”, tinha em mira o afastamento em que ela vinha estando da casa amiga. Ei-la que continua a lá ir, e a se deixar ver do irmão que a amiga lhe deu. Ou não lhe quer fugir, ou (coisa mais grave) não quer fugir a si mesma. Mas ainda não vi nada claro; parece antes perdoar. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 126)

É muita incerteza em relação ao comportamento de Fidélia, como se ela já não soubesse o que realmente queria. O narrador tenta encobrir a situação, para não revelar o verdadeiro sentimento de Fidélia pelo suposto irmão. Este sentimento que acabaria levando Fidélia a uma separação do casal Aguiar e traição ao ex. Não acredito que ela tenha “medo de cair e prefere a viuvez ao outro estado” como afirma Aires (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 134). A verdade é que ela estava insegura com a situação, mas com muita vontade de assumir logo os seus sentimentos. O próprio narrador se contradiz:

Fidélia ouviu à porta do coração aquele outro coração que lhe bate, e sentiu tais ou quais veleidades de trancar o seu. Digo veleidades, que não obrigam nem arrastam a pessoa. A pessoa quer coisa diversa e oposta, e o sentimento, se não é já dominante, para lá caminha. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 136)

Enfim, acabam amando-se e surge a “ideia de irem todos os quatro à Europa”, insinuado por carta para D. Carmo (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 164). O narrador com essa atitude, garante que “a ternura de Fidélia não embarga discricção nem esta diminui aquela”, mas será realmente verdade? Fidélia sabia que ambos estão velhos para uma viagem dessas, ainda mais conhecendo seus pais adotivos. O próprio Aires diz que ao ver o casal, “a graça com que ela dava o braço ao marido e deslizava na rua era mais completa que a anterior ao casamento; obra do casamento e da felicidade” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 166).

5.1.3 Tristão

Tristão é outro personagem que o olhar do conselheiro não deixa de perseguir. O início da vida do jovem é contado rapidamente. Parece que o narrador não queria deter-se aos fatos iniciais de sua vida e sim traçar o esqueleto da trama. É um caso de apadrinhamento, caso típico entre os laços sociais do Brasil Império. Uma amiga de Dona do Carmo teve um filho e deixou-o aos cuidados do casal Aguiar, enquanto ela viajava atrás do marido. Mais tarde, o casal foi escolhido como padrinho do menino, que acabou tendo duas mães e duas casas. Um belo dia, os pais verdadeiros decidem viajar para Portugal e Tristão resolve ir com

eles. O rapaz prometeu voltar logo, mandar cartas, retratos, mas com o tempo tudo foi se esvaindo.

Tristão, depois de algum tempo, volta formado ao Brasil e certo de uma candidatura às Cortes de Lisboa. O narrador conta que Tristão tinha um “jeito particular e próprio” de se vestir, e que seu encanto com a volta ao Brasil “vinha justamente da sensação de coisas vistas, uma ressurreição que era continuidade” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 69). O narrador continua a descrever Tristão dizendo: “É ameno, conversado, atento, sem afetação nem presunção, fala ponderado e modesto, e explica-se bem” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 71). Mas quem ele é? Eis o que o conselheiro quer saber, por que ele retornou à casa dos padrinhos?

Tristão veio apenas por quatro meses; a nosso pedido vai ficar mais dois. Mas eu ainda verei se posso retê-lo oito ou dez. Veio só para visitá-los? Diz que só. Talvez o pai aproveitasse a vinda para encarregá-lo de algum negócio; apesar de liquidado, ainda tem interesses aqui; não lhe perguntei por isso. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.73-74)

Surge um “talvez”, mas Tristão diz que veio só para visitá-los. Quem realmente ele é? Desde o início ele já sabia que voltaria em breve para a política em Lisboa, deixando de vez os padrinhos órfãos. São as ações que darão ao personagem a sua verdadeira dimensão moral. Aires o vê como uma figura ambígua:

Tristão alcunhado brasileiro em Lisboa, como outros da própria terra, que voltam daqui, é português naturalizado. Só lhe ouvi meia dúzia de palavras algo parecidas com louvor próprio, e ainda assim moderado. Dizem que não escrevo inteiramente mal encobrirá a convicção de que escreveu bem, mas não o disse, e pode ser verdade. A gente não esquece nunca a terra em que nasceu, conclui ele com um suspiro. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.75-76-79)

O conselheiro aceita a máscara de Tristão como sendo uma necessidade para as relações na sociedade. No mundo ela não é exceção, não foi feita apenas para encobrir a cara do personagem vilão. Talvez seja possível afirmar que Tristão é uma contraface de Aires. A dissimulação do interesse, o uso da máscara, o jeito afável. Os traços do jovem correspondem aos modos de Aires. A peculiaridade está na potência vital, enquanto vontade, voltada ao futuro. No conselheiro, isso resta como impotência, às memórias do casal Aguiar, esquecidos pelos filhos postiços. Visto que ele se considera impotente para amar.

A obra final de Machado, sentida às vezes como o amaciamento de todos os atritos, parece, antes, desenhar em filigrana a imagem de uma sociedade (ou, talvez melhor, de uma classe) que, tendo acabado de sair de seus dilemas mais espinhosos (a abolição da escravatura, a queda do Império), quer deter e adensar o seu tempo próprio, fechando-se ciosamente nas alegrias privadas, que o narrador percebe valerem mais que as públicas. Aires, visitando a casa dos Aguiares, no dia 14 de maio de 1888, vê no ar um grande alvoroço e julga que a comoção só pode vir da Lei Áurea recém-promulgada; mas engana-se, vem da notícia de que está para chegar o afilhado Tristão. (BOSI, 2000, p.141)

O conselheiro muito discreto mostra que a relação com o dinheiro já não é mais a mesma, os negócios começam a fazer-se na cidade. Fidélia, herdeira do barão escravocrata Santa-Pia, doará parte de seus bens aos libertos, usando banqueiros e corretores para definir a situação. Como Bosi (2000) mostra na citação acima, essa movimentação é discretamente apresentada, pois avulta a dimensão privada, o interesse familiar, que deixa em segundo plano o grande plano geral da virada histórica que a abolição representava.

O papel do conselheiro, no cenário que se fecha para esconder os conflitos da paixão e do interesse, é o de harmonizar: “Sofrer estoicamente as diferenças, conviver humoristicamente com a máscara e, sempre que possível, conciliar diplomaticamente as oposições” (BOSI, 2000, p. 148).

Aires ao encontrar Tristão na Rua do Ouvidor, no dia 22 de setembro, revela que o rapaz tem “muita compostura e alguma dissimulação”. Isso porque ele define Fidélia como “Grande talento!”, remetendo ao seu talento musical. Mas o narrador adverte: “ao vê-la parar no Largo do São Francisco e entrar no carro, não soltaria a mesma exclamação, antes outra, igualmente estética, é verdade, mas de uma estética visual, não auditiva” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 102). Aires confirma a sua impressão no dia 22 de outubro: “Talvez ele tenha alguma dissimulação, além de outros defeitos de sociedade, mas neste mundo a imperfeição é coisa precisa” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 117). A personagem D. Cesária garante: “Ele gosta da Fidélia, mas é claro que lhe prefere a política” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 127). Não medindo as palavras D. Cesária tenta diminuir Fidélia, dizendo que Tristão prefere a política, como foi dito anteriormente, ou tem interesse em seu dinheiro:

– Sim – concordei –, parece que lhe custa muito deixar os padrinhos.
 – Os padrinhos? Retargui Cesária rindo. – Ora, conselheiro! Certamente chama assim aos dois olhos da viúva, que são bem ruins padrinhos. Mas lá tem consigo a água benta para o batizado.
 Não entendendo, perguntei-lhe que água benta era, e que batizado. O marido, com a sua rabugem do costume, respondeu que a água benta era o dinheiro, e esfregou o polegar e o índice; ela riu apoiando, e eu compreendi que atribuíam ao moço uma afeição de interesse. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.139)

O narrador mantém sua boa política de ouvir e ficar calado, sem dizer o que realmente vê como verdade sobre o amor de Tristão. Lembrou, solitariamente, que o rapaz também é rico, que ambos se amam e, por isso, irão se casar.

No dia 18 de fevereiro, Tristão revela ao conselheiro que seus chefes políticos “estão ansiosos por vê-lo”, e sua “eleição é certa”. Segundo o conselheiro, não existe uma resposta concreta se ele partirá ou não. Tristão se reserva, não toca mais no assunto de política, “e as cartas escasseiam ou tratam de matéria aborrecida, que ele não comunica a ninguém” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 157). No dia seis de maio, Tristão “recebeu novas cartas e alguns jornais de Lisboa, e longamente os leu para si, agora alegre, logo carrancudo”. O narrador sem nenhuma reserva afirma que “Tristão é feito de modo que a política o pode levar sem esforço, e Fidélia retê-lo sem dificuldade”. A verdade é que Tristão no fundo já sabia que sua eleição era certa. Compartilhou com Aires, afirmando que fizeram de tudo para que o casal Aguiar fossem com eles, mas ambos não aceitaram. A intenção deles era contar a verdade ao casal na viagem. Isso não seria possível, por isso, Tristão pediu para o conselheiro “não esquecesse os pais de empréstimo e os fosse ver e consolar” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.171). Aires acaba criando uma fábula para o casal:

Engenhei o que pude. Falei do golpe que o moço recebeu quando desembarcou deputado, e vii misturadas as alegrias dos pais com as dos amigos políticos; devia dizer também que a primeira ideia de Tristão foi rejeitar o diploma e vir para Santa-Pia; mas que o partido, os chefes, os pais... Não fui tão longe; seria mentir demais. Ao cabo, não teria tempo. Os dois velhos ficaram fulminados, a mulher verteu algumas lágrimas silenciosas, e o marido cuidou de lhas enxugar. Assim correram as coisas, a mentira e os efeitos. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.173)

A última frase do trecho acima, mostra o quanto se torna simples viver em uma sociedade onde tudo se dá um jeitinho, mesmo que seja através da mentira. Os efeitos quem paga? O casal? Os ex-escravos? Sim, os ex-escravos que foram abandonados sem saber o que fazer.

John Gledson (2003) observa que a fazenda de Santa-Pia deixou de ser vendida, mas a doação aos ex-escravos os beneficiará?

No fim, depois do casamento com Tristão, Fidélia decide dar Santa-Pia aos libertos. Fica bem claro que ela não faz isso por não poder vendê-la: “Já não se vende Santa-Pia, não por falta de compradores, ao contrário: em cinco dias apareceram logo dous...” (15 de abril de 1889: I, p. 1189). Os verdadeiros motivos são menos claros:

em primeiro lugar, ela quer que o banco para o qual Aguiar trabalha se encarregue de Santa-Pia [“Que o banco tome a si vender Santa-Pia” (8 de abril de 1889: I, p. 1188)]. A esta altura os libertos ainda estão trabalhando, mas dizem que é para ela. Porém, uma semana depois (outra vez inconstância feminina?), e apesar de dois possíveis compradores, ela decide-se pela dádiva, seguindo um conselho “insinuado” por Tristão. (GLEDSON, 2003, p. 252)

Difícilmente os escravos teriam condições de dirigir a fazenda Santa-Pia. Sem dinheiro, conhecimento, eles continuaram reféns da história. Não existe nenhuma preocupação com o bem-estar dos ex-escravos, eles são traídos, assim, como o casal Aguiar.

As ações seguem simplesmente os ditames da necessidade econômica, com resultados que serão desastrosos para os escravos: nem, da parte de Fidélia ou Aires, existe qualquer sinal real de que o desastre os preocupa. Poderíamos resumir isso citando as palavras, para mim inesquecíveis, de um historiador – “A abolição libertou os brancos do fardo da escravidão, e abandonou os negros à sua própria sorte”. (GLEDSON, 2003, p. 255)

Os negros até hoje buscam sua igualdade na sociedade. O livro *Memorial de Aires* mostra algumas traições que ocorreram no Brasil.

Aqui, as principais chaves para a descoberta do significado alegórico são a traição em si (que ocorre, como deveríamos lembrar, também em nível social, com a traição dos escravos por Fidélia) e suas origens em Lisboa (“Em Lixboa, sobre lo mar...”). Fundamentalmente, os dois jovens traem o seu país, tanto de maneira literal, pois partem para Portugal com o dinheiro ganho no Brasil (e com a escravidão), como no plano metafórico, com o abandono dos pais postiços, Aguiar e Carmo. (GLEDSON, 2003, p. 278)

São hábitos que se prolongam, pois o próprio pai de Tristão, um comissário de café, casado com uma brasileira, vende tudo, voltando para sua terra. O fato é que Tristão não iria desistir de sua carreira parlamentar e voltar para Santa-Pia, onde deveria ter tido um compromisso com o Brasil e o seu povo.

Outra questão que se pode observar é o nome de Tristão. Como diz Gledson (2003) “Tristão é Tristan” e até alguns críticos já se manifestaram sobre isso.

Um crítico (Araripe Júnior) algo vagamente concluiu que *Memorial de Aires* é “o suavíssimo poema wagneriano da saudade”, mas a sugestão é, sem dúvida, mais precisa: se a tomarmos como uma referência ao *Tristan und Isolde*, de Wagner, os resultados serão ainda mais interessantes. (GLEDSON, 2003, p. 275)

Para entender a comparação, será necessário conhecer o enredo da ópera.

Tristan, um nobre da Cornualha, mata Morold, nobre irlandês enviado para extorquir tributos da região mas, gravemente ferido, tem de procurar ajuda da famosa maga, a princesa irlandesa Isolde. Para isso, ele vai à Irlanda, mas toma a precaução de mudar de nome (trocando as sílabas, transforma-o em Tantris). Isolde o cura mas, enquanto isso, descobre quem ele é: por alguma misteriosa razão, embora saiba que deveria matá-lo, para vingar Morold (que era seu cavaleiro), não o faz. Tristan volta para casa e, depois é enviado por Mark, Rei da Cornualha, numa missão em busca de uma nova Rainha – claro que não poderia deixar de ser Isolde. (Tudo isso é contado no primeiro ato da ópera, que se passa a bordo do navio no qual Tristan e Isolde voltam para a Cornualha.) Isolde, claramente dividida entre o dever e os sentimentos, com uma preocupação consciente com a honra e a vingança, e um amor subconsciente por Tristan, decide matar-se com uma poção e convida Tristan a beber com ela, pretendendo matá-lo também. Bragãna, sua criada, substitui o veneno por um filtro de amor e o resultado é que, quando se aproximam da terra onde serão recebidos pelo Rei Mark, eles caem nos braços um do outro. Esta história, com seu romantismo wagneriano caracteristicamente intenso, levando Tristan e Isolde a se apaixonarem não ocupa os dois atos seguinte e conduz ao inevitável fim trágico, com Tristan ferido pelas mãos de seu amigo Melot, que contou o caso ao Rei, a reunião final e a morte na Bretanha. (GLEDSON, 2003, p. 275)

Gledson (2003) mostra que “as analogias com nossa história são claras, mesmo sendo o tom emocional muito diferente.

O dilema de Isolde entre a lealdade ao seu cavaleiro morto e o amor inconsciente por Tristan encontra o mais óbvio paralelo na lealdade de Fidélia à memória do marido e o (inconsciente?) amor de Tristão; certamente, este paralelo aponta para o que estou quase inclinado a tomar como um “fato” inconteste, dentro da ficção romanesca: os dois enamorados encontraram-se antes, em Lisboa (exatamente como Tristão e Isolda encontraram-se antes na Irlanda). Não é preciso concluir que Tristão assassinou Eduardo, marido de Fidélia, embora isto pudesse acrescentar novas e deliciosas profundidades de maldade calculada a este “idílio”. Sem dúvida Machado estava consciente das diferenças entre lenda medieval em disfarce operístico do século XIX e um romance realista sob a forma de diário, situado no passado recente. (GLEDSON, 2003, p. 276)

Certamente a traição de alguma forma já estava em pauta, o que restava era apenas confirmar o amor de Fidélia com Tristão. Eles, realmente, poderiam ter se encontrado antes em Lisboa. Isso aumentaria o nível de traição no romance.

5.2 VERSO DE SHELLEY

O verso de Shelley foi retirado do Poema, cujo título, “To...”, sugere a dedicatória a uma dama cuja identidade se quer preservar, assim como Aires tenta ocultar sua atração por Fidélia. O verso de Shelley soa como um refrão insistente no *Memorial de Aires*, mostrando que Aires tenta fugir do seu desejo, por acreditar que não pode mais amar. Eis o poema completo:

Uma palavra já é tão profanada
 Para eu profaná-la,
 Um sentimento tão falsamente desdenhado
 Para tu dele desdenhares;
 Um esperança tão semelhante ao desespero
 Para a prudência aplacar,
 E a compaixão que vem de ti mais cara
 Do que a de qualquer outra pessoa.

Não posso dar o que os homens chamam amor
 Mas tu não aceitarás
 O culto que os corações elevam
 E os céus não rejeitam,
 O desejo da mariposa pela estrela,
 Da noite pela manhã,
 A devoção por algo distante
 Da esfera do nosso sofrer?³
 (Shelley, tradução de Vítor Alevato)

O poema mostra que o fragmento destacado por Aires reforça a ambiguidade. Existe um fundamento para a impossibilidade confessada? No poema, existe um diálogo de trocas

³ Texto original: “One word is too profaned/For me to profane it,/One feeling to falsely disdained it;/One hope is too like despair/For prudence to smother,/And pity from thee more dear/Than that from another. I can give not what men call love,/But wilt thou accept not/The worship the heart lifts above/And the Heavens rejeet not,/The desire of the moth for the star,/Of the night for the morrow,/The devotion to something afar/From the sphere of our sorrow?”

sucessivas. No *Memorial*, o diálogo vira um sonho. O sentimento de Aires por Fidélia é revelado pelo poema. Uma confissão, muitas vezes reiterada pelo verso de Shelley. Aires tenta acabar com esse desejo, colocando como obstáculo a sua idade, um homem com mais de 60 anos não poderia satisfazer uma jovem viúva, ele considera-se impotente para o amor.

No verso de Shelley observa-se dois movimentos operados pelo olhar do narrador: em um primeiro momento o verso, isolado no texto, ressoa com um tom melancólico o primeiro parágrafo, refletindo as intenções do autor. No segundo parágrafo, o narrador materializa o verso: acrescenta palavras marcadas por reticências: "...e é pena". Mais a frente Shelley é citado novamente:

Eu deixei-me estar na sala, a mirar aquela porção de homens alegres e de mulheres verdes e maduras, dominando a todas pelo aspecto particular da velhice de D. Carmo, e pela graça apetitosa da mocidade de Fidélia; mas a graça desta trazia ainda a nota da viuvez recente, aliás de dois anos. Shelley continuava a murmurar ao meu ouvido para que eu repetisse a mim mesmo: *I can give not what men call love*. Quando transmiti esta impressão a Rita, disse ela que eram desculpas de mau pagador, isto é, que eu, temendo não vencer a resistência da moça, dava-me por incapaz de amar. E pegou daqui para novamente fazer apologia da paixão conjugal de Fidélia. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 24)

Do mesmo modo anterior, o primeiro parágrafo está em perfeita sintonia com o verso de Shelley; entretanto, no parágrafo seguinte, o verso de Shelley e o registro das impressões são submetidos à análise. O verso dialoga com as vozes dos personagens (Rita e Aires discutem o verso), com a epígrafe, com a fala do narrador, com a descrição do cemitério, com a descrição da ação de Fidélia no cemitério e com a descrição de Fidélia na casa do casal Aguiar. Assim, o discurso de Shelley soa como um refrão insistente:

Ora, pergunto eu, valia a pena ter brigado com o pai, em troca de um marido que mal começou a lição do amor, logo se aposentou na morte? Certo que não. Se eu propusesse concluir-lhe o curso, o pai faria as pazes com ela; ai! Era preciso não haver esquecido o que aprendi, mas esqueci - tudo ou quase tudo. *I can not etc.* (Shelley) (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 40)

Neste trecho aparece o tom de galhofa: onde dois assuntos sérios, o desentendimento de Fidélia com o pai e a morte do seu marido, são tratados com leveza e desrespeito. Brinca no momento em que fala do amor impossível, faz uso debochado da interjeição ("ai!") e quando interrompe os versos de Shelley: decidiu não citar pela terceira vez para não ficar

repetitivo, por isso, ousa com o uso do *et cetera*. O narrador não vai muito longe em suas críticas, predominando o espírito lúdico.

Aires em nenhum momento recupera todo o poema de Shelley, “To...”, a forma de citação é sempre truncada. Trata-se de um poema baseado em uma situação real do poeta. Casado, ele não pode amar mundanamente a melhor amiga de sua esposa, também casada. O poema é publicado apenas postumamente. Assim, o eu poético declara que não pode dar o que os homens chamam amor, mas dedica-lhe uma adoração platônica.

Existe aqui a barreira material de Aires. Impotente para o amor de Fidélia, jovem e viúva. Ele não se sente apaziguado, como o poema de Shelley, mas lamenta essa perda de vitalidade, não acredita que pode ser um bom companheiro para ela, se vê como um homem incapaz de amar, por ser sexagenário. Quem disse que um homem de 60 anos não pode amar? Ele poderia sim ter lutado por seu amor contido.

A dúvida que ele tem é em relação a fidelidade da viúva. No caso, o impulso vital, o desejo cego, leva à superação do luto pela morte do marido, abre ao desejo por Tristão e ao abandono do Brasil e do casal Aguiar. Eles podem dar o que os homens chamam amor. Aires não poderia? É uma situação irônica que deixa ainda mais amargo o gosto do romance.

5.3 PASSADO ABOLIDO

A reação romântica ao Iluminismo não corrompeu a ideia de perfeição e objetividade engendradas pela razão, mas contribuiu para uma visão de mundo centrada no indivíduo, e para o andamento do modo de produção capitalista. Ao homem moderno lhe apetece concluir. Ele separa, ordena, e através disso conhece, classifica, prevê e conclui:

Sempre me sucedeu apreciar a maneira por que os caracteres se exprimem e se compõem, e muita vez não me desgosta o arranjo dos próprios fatos. Gosto de ver e antever, e também de concluir. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.115)

O movimento que se faz através do diário é de puro isolamento, que gira em torno do próprio conselheiro e da morte que se aproxima através da velhice:

Estou só, totalmente só. Os rumores de fora, carros, bestas, gentes, campainhas e assobios, nada disto vive para mim. Quando muito o meu relógio de parede, batendo as horas, parece falar alguma coisa - mas fala tardo, pouco e fúnebre. Eu mesmo, relendo estas últimas linhas, pareço-me um coveiro. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 103)

Através de Aires, observador dos acontecimentos, Tristão e Fidélia ambigualmente representam seus papéis na obra machadiana. Revelam, não a moral final da história e consequente escolha contra ou a favor de um ou de outro, mas sim a escolha contra a mentira da representação. Em outras palavras, a narrativa apontava para a crise da referência, e da própria modernidade do século XX.

A pretensão de verdade e certeza da lógica positivista, a ilusão científicista de um afastamento entre sujeito e objeto, é colocada em xeque na medida em que a incapacidade da linguagem representa a realidade histórica, e na medida em que o sujeito não esteja encerrado a priori dos objetos: ambos se conhecem e se modificam simultaneamente num jogo de interpretações. A autorreflexão assume papel de destaque porque não mais se pode procurar por um núcleo de sentido proveniente da observação e representação fiel do real através da linguagem, mas explorar a própria representação na superficialidade discursiva, lugar mesmo onde são produzidas as relações e construções sociais e os processos de formação de identidade.

Os elementos estudados do *Memorial de Aires*, e que compõem uma renúncia ao realismo moderno, responsável pela reprodução da fachada, e com isso, pela produção do efeito de um engodo; são exatamente eles que mantêm a prosa machadiana fiel a herança realista do romance:

Deixo aqui está página com o fim único de me lembrar que o acaso também é corregedor de mentiras. Um homem que começa mentindo disfarçada ou descaradamente acaba muitas vezes exato e sincero. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.48)

A assinatura “M. de A.” que finaliza a advertência de abertura do livro gera uma aproximação da figura do autor, Machado de Assis, da construção da imagem do conselheiro Aires.

De fato, a ligação entre autor e narrador é senso comum quando se trata do *Memorial de Aires*. Mas essa ligação é menos a voz do escritor transmitida através do narrador do que a perspicácia própria de suas narrativas. A astúcia de Machado percorre o romance como um

todo na medida em que o narrador tenta, todo tempo, convencer o leitor de seu compromisso com a realidade.

“Vai...vassouras! Vai espanadores!”, é assim que o narrador prega quase todas as manhãs (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 50). Ele acaba com os sonhos de Aires com a viúva Fidélia, o clima da abolição da escravatura e seu impacto econômico que resultou na decadência das lavouras de café. Pode-se confiar nesse narrador que legitima o próprio discurso por intermédio de uma imparcialidade duvidosa? Quem sabe? O que se vê é o envelhecimento não só do conselheiro, mas de uma sociedade em vias de desaparecimento: o Império. Os personagens surgem aos olhos do leitor pelo prisma do conselheiro. Sim, o velho diplomata ocupa-se em observar, elaborar ou confirmar sua irônica e cética filosofia de vida. O seu passado, a infância, a vida na Europa, constituem vivências que o levaram à visão de mundo confirmada com a história de Tristão e Fidélia. A abertura do romance no cemitério, a morte do barão de Santa-Pia, latifundiário do vale do Paraíba, e a seguida doação da fazenda aos escravos remontam um cenário de decadência e abandono em que reina o plano da infidelidade, e o cumprimento das promessas é deixado para trás no Brasil.

Memorial de Aires apresenta uma narrativa ambígua, visto que o conselheiro Aires a faz de forma manipulada para que o leitor acredite no seu relato. Porém, este narrador, em primeira pessoa, comete alguns deslizes que colocam à prova as suas teorias. Aires prende-se mais a vida privada dos outros. Ao relatar o que aconteceu em cada dia, usa a memória, manipulando o discurso. Ele sabe, exatamente, o que vai contar, pois o tempo é marcado diariamente. Mesmo assim, usa as releituras para preencher lacunas dos fatos, deixando o leitor confuso com a veracidade ali apresentada. O leitor participa do processo literário na condição de intérprete, fazendo julgamentos, completando lacunas e, até, tirando conclusões. A maneira que o narrador critica a sociedade, não é construída de forma direta, como é o caso da abolição da escravatura. Mas sim pelos encontros e descrições dos personagens, que deixam subentendidos os fatos que estão acontecendo no país. Isso sem dar muita importância ao cenário político. As personagens carregam as marcas de sua posição elitizada. Sendo assim, fica o leitor com a tarefa de reconhecer e estabelecer suas críticas, a partir das relações e fatos apresentados na obra.

5.4 O PACTO AUTOBIOGRÁFICO E AS RELEITURAS NO *MEMORIAL DE AIRES*

Machado de Assis escreveu o *Memorial de Aires* com o gênero de diário. Confessou a Mário de Alencar que “a personagem de Carmo foi inspirada por sua esposa, Carolina, cuja morte, em 1904, atingiu-o profundamente” (GLEDSON, 2003, p. 248). Mas sabe-se “que as opiniões de Machado na ocasião eram mais apaixonadas, embora não menos céticas; neste como nos três outros romances escritos na primeira pessoa, *Brás Cubas*, *Casa Velha* e *Dom Casmurro*, é perigoso acreditar na identidade entre autor e narrador” (GLEDSON, 2003, p.249). Ou seja, analisa-se a obra como uma pseudo-autobiografia, construída por um narrador/personagem, o conselheiro Aires, que observa os personagens e narra suas memórias, construindo, assim, sua autobiografia, marcada por elementos biográficos do pseudo-editor do seu diário: o autor Machado de Assis.

O conselheiro Aires gosta mesmo é de contar a história dos outros, mas através da escrita e da rememoração de fatos pessoais realiza um autoconhecimento. Ele usa a observação e a análise dos personagens para escrever sua autobiografia. Aires tenta reconstituir sua vida, relatando fatos de sua história.

O diário tem como matéria o dia-a-dia, por isso, além da data é necessário parar de fazer alterações quando soa meia-noite, senão ele deixa de ser diário para se tornar uma autobiografia. O conselheiro para evitar que seu gênero se alterasse utiliza as releituras, assim, pode registrar algo que foi esquecido, tentar alterar o que foi dito, entre outros. Ele consegue escrevendo o diário reencontrar elementos do passado através de sua memória.

O narrador do *Memorial* olha para as cenas e faz comentários, sem denegrir a imagem dos personagens como nos romances anteriores da segunda fase. No *Memorial de Aires* essa degradação não ocorre, porque o narrador não utiliza rupturas fortes no discurso. Não acontecem quebras significativas, porque um segmento prepara ou antecipa outro, um recurso utilizado são as releituras:

Fomos almoçar; às duas horas Rita voltou para Andaraí, eu vim escrever isto e vou dar um giro pela cidade.

12 de janeiro

Na conversa de anteontem com Rita esqueceu-me dizer a parte relativa a minha mulher, que lá está enterrada em Viena. Pela segunda vez falou-me em transportá-la para o jazigo. Novamente lhe disse que estimaria muito estar perto dela, mas que,

em minha opinião, os mortos ficam bem onde caem; redargui-me que estão muito melhor com os seus.

- Quando eu morrer, irei para onde ela estiver, no outro mundo, e ela virá ao meu encontro, disse eu. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 17)

No *Memorial* os fatos são atualizados, acrescentando novos episódios ou novos comentários. Mas ao mesmo tempo que existe o movimento de aproximação (que desvela), surge o movimento de afastamento (que esconde). Na parte citada acima, o narrador revela detalhes que tinham sido esquecidos: como a sua esposa falecida. Em alguns momentos, essa revisão é feita várias vezes:

5 de Fevereiro

Relendo o que escrevi ontem, descubro que podia ser ainda mais resumido, e principalmente não lhe por tantas lágrimas. Não gosto delas, nem sei se as verti algum dia, salvo por mama, em menino; mas lá vão. Pois vão também essas que aí deixei, e mais a figura de Tristão, a que cuidei dar meia dúzia de linhas e levou a maior parte delas. Nada há pior que a gente vadia, - ou aposentada, que é a mesma coisa; o tempo cresce e sobra, e se a pessoa pega a escrever, não há papel que baste. Entretanto, não disse tudo. Verifico que me faltou um ponto da narração do Campos. Não falei das ações do Banco do Sul, nem das apólices nem das casas que o Aguiar possui, além dos honorários de gerente; terá uns duzentos e poucos contos. Tal foi a afirmação do Campos, à beira do rio, em Petrópolis. Campos é um homem interessante, posto que sem variedade de espírito; não importa, uma vez que sabe despender o que tem. Verdade é que tal regra levaria a gente a aceitar toda casta de insípidos. Ele não é destes.

6 de Fevereiro

Outra cousa que também não escrevi no dia 4, mas essa não entrou na narração do Campos. Foi ao despedir-me dele, que lá ficou em Petrópolis três ou quatro dias. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 33-34)

As re-releituras acabam por gerar muitos efeitos, como: justificar algo, dar ou negar uma outra versão de alguma parte que não tenha ficado bom, claro. Um exemplo é o dia 4 de fevereiro, o narrador esclarece sobre o casal Aguiar, mas é um texto longo, sentimental, sem reflexões, nem ironia, destoando do restante do romance. Quando ele retoma o texto, em 5 de fevereiro, se redime do excesso de sentimentalismo, afirmando que não gosta de lágrimas. Como está muito próximo dos acontecimentos, Aires narra o que lhe interessa, com o que se envolve, mas não sabe qual o centro do conflito, nem o que vai ocorrer a seguir. Além disso, o vai-vém mostra como é ilimitada a possibilidade de narrar o presente, ele pode acrescentar algo sempre que tiver vontade.

Outro fragmento em que o narrador relê as suas próprias anotações ocorre no dia 6 de fevereiro, onde ele acrescenta algo mais à nota do dia 4 de setembro, demonstrando que, em alguns momentos, a segunda releitura incide sobre a própria releitura:

4 de setembro

Relendo o dia de ontem fiz comigo uma reflexão que escrevo aqui para me lembrar mais tarde. Quem sabe se aquela afeição de D. Carmo, tão meticulosa e tão serviçal não acabará fazendo dano à bela Fidélia? A carreira desta, apesar de viúva, é o casamento; está na idade de casar, e pode aparecer alguém que realmente a queira por esposa. Não falo de mim, Deus meu, que apenas tive veleidades sexagenárias; digo alguém de verdade, pessoa que possa e deva amar como a dona merece. Ela, entregue a si mesma, poderia acabar de receber o noivo, e iriam ambos para o altar; mas entregue a D. Carmo, amigas uma da outra, não dará pelo pretendente, e lá se vai embora um destino. Em vez de mãe de família, ficará viúva solitária, porque a amiga velha há de morrer, e a amiga moça acabará de morrer um dia, depois de muitos dias...

A reflexão é verdadeira, por mais que se possa dizer em contrário. Não afirmo que as coisas se passem exatamente assim, e que os três – os quatro, contado o velho Aguiar – os cinco e seis, juntando o tio e o primo, - não façam com o noivo adventício uma só família de afeição e de sangue; mas a reflexão é verdadeira. A afeição, o costume, o feitiço crescente, e por fim o tempo, cúmplice de atentados, negarão a bela viúva a qualquer namorado trazido pela natureza e pela sociedade. Assim chegará ela aos trinta anos, depois aos trinta e cinco e quarenta. Quando a esposa Aguiar morrer não se contentará de a chorar, lembrar-se-á dela, e as saudades irão crescendo com o tempo.

O pretendente terá desaparecido ou passado a outras alegrias. Reli também este dia de hoje, e temo haver-lhe posto (principalmente no fim) alguma nota poética ou romanesca, mas não há disso; antes é tudo prosa, como a realidade possível. Esqueceu-me trazer um elemento para a viuvez definitiva da moça, a própria lembrança do marido. Daqui a cinco anos, ela mandará transferir os ossos do pai para a cova do marido, e os conciliará na terra, uma vez que a eternidade os conciliou já. Aqui e ali toda a política se resume em viverem uns com outros, no mesmo que eram, e será para nunca mais. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 88)

No fragmento acima observa-se, em um primeiro momento, uma referência à releitura: o narrador reflete sobre o carinho que D. Carmo tem sobre Fidélia, lembrando do texto passado. A maneira como o narrador se diminui como pretendente de Fidélia “Não falo de mim, Deus meu, que apenas tive veleidades sexagenárias; digo alguém de verdade, pessoa que possa e deva amar como a dona merece”, reiterando “a reflexão é verdadeira”, no qual tenta mostrar que é sincero, acaba reforçando a dissimulação. Ele não quer ver ela solteira. O narrador faz uma releitura da releitura: “Reli também este dia de hoje”, afirma que teme haver posto em seu texto “alguma nota poética ou romanesca”, ficando evidente um distanciamento entre o discurso do romance e o poético. O narrador afirma que tudo é prosa, “como a realidade é possível”, negando que haja poesia. Parece mais uma justificativa do autor, para tentar convencer o leitor, mas a negação acaba reafirmando-o.

Em relação às releituras, outro momento importante, verifica-se no seguinte fragmento:

15 de Junho

Há na vida simetrias inesperadas. A moléstia do pai de Osório chamou o filho ao Recife, a do pai de Fidélia chama a filha à Paraíba do Sul. Se isto fosse novela

algun crítico tacharia de inverossímil o acordo de fatos, mas já lá dizia o poeta que a verdade pode ser às vezes inverossímil (ASSIS, 1998, p. 57).

30 de setembro

Se eu estivesse a escrever uma novela, riscaria as páginas do dia 12 e do dia 22 deste mês. Uma novela não permitiria aquela paridade de sucessos. Em ambos esses dias - que então chamaria capítulos, - encontrei na rua a viúva Noronha, trocamos algumas palavras, vi-a entrar no bonde ou no carro, e partir; logo dei com dois sujeitos que pareciam admirá-la. Riscaria os dois capítulos, ou os faria muito diversos um de outro; em todo caso diminuiria a verdade exata, que aqui me parece mais útil que na obra de imaginação.

Já lá vão muitas páginas falei das simetrias que há na vida, citando os casos de Osório e de Fidélia, ambos com os pais doentes fora daqui, e daqui saindo para eles, cada um por sua parte. Tudo isso repugna às composições imaginadas, que pedem variedade e até contradição nos termos. A vida, entretanto, é assim mesmo, uma repetição de atos e meneios, como nas recepções, comidas, visitas e outros folgares; nos trabalhos é a mesma coisa. Os sucessos, por mais que o acaso os teça e devolva, saem muitas vezes iguais no tempo e nas circunstâncias; assim a história, assim o resto.

Dou estas satisfações a mim mesmo, a fim de mencionar o meu joelho doente, tal qual o de D. Carmo. Outra paridade de situações... Há duas diferenças. A primeira é que nela o mal é puro e confessado reumatismo. Em mim também, mas o meu criado José chama-lhe nevralgia, ou por mais elegante ou por menos doloroso; é um dos seus modos de amar o patrão. A segunda diferença...

A segunda diferença - ai, Deus! A segunda diferença é que, ainda que lhe doa muito o joelho, D. Carmo lá tem o marido e os dois filhos postiços. Eu tenho a mulher embaixo do chão de Viena e nenhum dos meus filhos saiu do berço do Nada. Estou só, totalmente só. Os rumores de fora, carros, bestas, gentes, campainhas e assobios, nada disto vive para mim. Quando muito o meu relógio de parede, batendo as horas, parece falar alguma coisa, - mas fala tarde, pouco e fúnebre.

Eu mesmo, relendo estas últimas linhas pareço-me um coveiro. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 102-103)

Neste trecho existem dois movimentos em relação às releituras: a releitura “Se eu estivesse a escrever uma novela, riscaria as páginas do dia 12 e do dia 22 deste mês...” e a releitura da releitura “Eu mesmo, relendo essas últimas linhas”. Após, o discurso se torna muito sentimental “A segunda diferença - ai, Deus! A segunda diferença”, faz uso de repetições e da enumeração “Os rumores de fora, carros, bestas, gentes, campainhas e assobios, nada disto vive para mim. Quando muito o meu relógio de parede, batendo as horas, parece falar alguma coisa, - mas fala tarde, pouco e fúnebre”, levando a melancolia. No próximo trecho, o narrador se vale da racionalidade: “Eu mesmo, relendo estas últimas linhas pareço-me um coveiro”.

Machado de Assis trouxe através do diário elementos próprios da realidade, por isso, não existe problema em registrar repetições e simetrias, pois como diz o narrador, “A vida [...] é assim mesmo, uma repetição”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A viravolta machadiana a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, inaugurou uma nova prosa. Um defunto-autor que contava a sua própria vida a partir de sua morte. O personagem Brás Cubas teme a opinião pública, por isso, se apresenta dessa maneira. Ele não precisava concordar com os outros, dissimular, revelava tudo o que pensava sem temer a opinião pública.

No *Memorial de Aires*, a forma livre de escrever é disfarçada pelo diário. A advertência do livro explica para o leitor que o *Memorial* é uma seleção de trechos desse diário, trechos que, reunidos, formam uma narrativa. O narrador do *Memorial de Aires*, ao contrário do narrador realista tradicional, que está fora ou acima do universo do romance, está dentro do círculo social que ele observa e descreve. É um narrador presente, pois sabe-se que é ele mesmo, e o mais importante para ele é poder dizer o que pensa. Não se preocupa com a opinião pública, escreve livremente. Aires conta a vida dos outros. Não consegue viver na solidão, e foge para a sociedade: "Alonguei-me fugindo, e morei entre a gente" (EJ, 1997, p. 67). Faz de sua vida os fatos que acontecem na sua volta, acrescentando novos detalhes, ou cortando alguns. Vive em sociedade para poder escrever o seu diário. A objetividade do discurso é afetada, pois Aires além de pertencer a uma classe social, tem seus próprios interesses, manifestando assim um ponto de vista parcial.

Os personagens analisados revelaram traços que o autor usou para a construção do conselheiro Aires. Luís Garcia, na primeira fase, Joaquim Fidélis, já nos anos 80 do século XIX, mostram o caminho que Machado percorreu para a constituição do conselheiro Aires. Luís Garcia mesmo se isolando da sociedade, cultivava o seu jardim, como se fosse um resgate de si mesmo. É um homem que passa a dar conselhos, uma das características marcantes de Aires. Entre as diferenças existe a falta de filhos de Aires e a posição social deles. Luís Garcia mesmo sendo funcionário público não tinha os mesmos privilégios que Aires. Por isso, para sobreviver levava trabalho para casa, enquanto Aires só desfrutava da sua posição. Ambos

tinham o hábito de guardar papéis, mas o conselheiro no *Memorial* resolveu por queimá-los. Talvez um aspecto essencial é o refinamento do isolamento de Aires. Enquanto Luís cultiva o jardim, tem uma filha e busca novo casamento com Estela, Aires refugia-se no diário, sem deixar de manter vínculo com a sociedade. É no espaço da escrita em que se isola.

O personagem Joaquim Fidélis cultiva o seu diário, esconde-se por trás dele. Um homem que na vida pública ajuda amigos e o sobrinho, e na vida privada escreve livremente sobre os outros. Fidélis surge como narrador através da leitura de seu diário por seu sobrinho, ou seja, esse narrador em 3ª pessoa acompanha a trajetória de Benjamim, mas não tem conhecimento dos fatos e, também, dos pensamentos de outros personagens. Não se preocupa em ser julgado, assim como o conselheiro Aires do *Memorial de Aires*.

A dissimulação está ampliada no *Memorial*. Aires não é um narrador distanciado dos fatos. O conselheiro reflete sobre os acontecimentos recentes de outras pessoas, por isso, acaba não contando a sua vida. Aires procura não se envolver em questões políticas e defende seus personagens que passam por cima da abolição, esse era o cenário da sociedade brasileira da época. Pode-se dizer que ele mesmo dissimulando tentou mostrar a sociedade através do diário, onde a elite vivia a sua própria vida, esquecendo ou realmente querendo não se envolver com os de baixo.

Aires não enxerga apenas a ponta de seu nariz como Brás: Brás era um sujeito iludido sobre o próprio poder, característica manifestada durante toda a sua trajetória, em episódios familiares, afetivos e até mesmo na sua relação com seus empregados. O narrador das próprias memórias forjava posições de poder de forma delirante, denunciando nas suas palavras a ilusão que alimentava a respeito das próprias capacidades e possibilidades (Cf. BERGAMINI Jr., 2009, p. 81).

O conselheiro sabia muito bem o que enxergava ao seu redor, e manipulava a escrita com tal destreza e ironia, que punha em xeque as outras personagens. Um narrador extremamente inteligente, que faz o leitor acreditar no seu relato. Seria pelo motivo de ser um diário? Talvez, mas suas características já deixam claro que não é um diário comum. Ele não conta a vida do autor, por isso, deve-se desconfiar do discurso. Principalmente nos momentos em que personagens parecem ser santinhos, que amam seus próximos e nunca irão abandonar os verdadeiros amigos.

Como acreditar em uma história na qual os personagens não parecem sinceros? A viúva com o desenrolar do romance, casada, vai embora para outro país esquecendo a amizade materna. Essa fidelidade ao marido morto e a mãe adotiva, já deveria ter sido descartada. Como uma moça não iria recompor a sua vida? Ela poderia sim ter se preocupado

mais com o casal Aguiar, visto que eles tinham muito carinho por ela. Mas o seu destino impediu esse cuidado? Não, ela pensou em si, como fez com a doação da fazenda Santa-Pia. Simplesmente se livrou do que não a interessava mais no momento, os velhos e os escravos. Mostrou quem realmente ela era, preocupada com os seus interesses, com a sua vida pessoal. O que os escravos fariam com as terras sem dinheiro? Como eles seguiriam suas vidas sem a ajuda de seus antigos donos? Sozinhos conseguiriam a inclusão na sociedade? Não. Todos foram injustiçados, a liberdade foi mascarada. Uma liberdade que limita o ser humano a não viver como um membro da sociedade.

O que dizer então do personagem Tristão: que não imaginava voltar para a política em Lisboa? O narrador acaba aceitando a máscara de Tristão como sendo uma necessidade para as relações na sociedade, ou seja, os padrinhos ficariam órfãos. As ações dele mostraram a sua verdadeira dimensão moral. Acabou pedindo para o conselheiro contar a novidade para o casal Aguiar. O próprio conselheiro fez uma fábula para o casal Aguiar, tentando contornar a ida de seus filhos adotivos para Lisboa, onde Tristão desembarcou deputado.

O que pensar do casal Aguiar? Eles fecham os olhos para o que está acontecendo na cidade, ignoram a abolição, para pensar somente em seus filhinhos do coração. Um egoísmo que vai longe. Seriam capazes de acabar com o romance se soubessem o caminho que ambos iriam tomar. Afinal, quem quer seus filhos longe? Com certeza, também, buscariam a sua felicidade de forma egoísta.

Não poderia deixar de lembrar que o conselheiro não recupera todo o poema de Shelley, “To...”. Aires é um homem impotente para o amor? Isso é o que ele pensa, deixando a viúva Fidélia para outro. Lamenta a perda de vitalidade, pois sem ela sente-se incapaz de amar.

Quem é este narrador? Um homem que se priva do mundo, mas frequenta como se lá não estivesse por completo. Nunca deixou de ser dissimulado, usando seus dons diplomáticos como armadilhas. Olhava, decifrava tudo o que estava ao seu alcance. Prende o leitor, através de seus olhos escolhidos estrategicamente através dos personagens. É através deles que estão escondidos os verdadeiros desejos e interesses. O que se percebe como leitor é o resgate da memória (o que passou) e o espaço que ele destina a escrita (o que se passa diante do escritor), gerando uma sensação de dupla temporalidade. É através do olhar de Aires que se compõem os retratos que se oferecem às vistas do leitor.

Apesar da memória fragmentada do conselheiro, percebe-se a necessidade que ele tem de deixar registrado o que lembra em seu diário. Por isso, ele escreve seu diário. Acrescenta novas informações, tenta cortar outras já escritas, colocando-se numa posição de fragilidade.

Conforme Adorno (2003), o narrador contemporâneo ataca um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética. Ao contrário do romance tradicional, no qual essa distância é fixa, no romance contemporâneo ela tira a tranquilidade do leitor diante do que está sendo lido. Portanto, nota-se o papel do leitor ativo que participa da construção dos sentidos ao duvidar do que está sendo narrado. Essa instabilidade é vista no movimento instaurado pelo próprio narrador, que relê o que escreveu e percebe as lacunas e os limites de sua escrita. Assim, o leitor do *Memorial de Aires* é peça fundamental para a obra, porque cabe a ele desvendar as lacunas deixadas em branco, tornando-se um co-autor do romance, que se limita à vida privada, deixando para trás os movimentos históricos. O desejo de deixar suas memórias para outros lerem, reafirma a tese de Adorno (2003). Diferentemente de Benjamin (1985), ele diz que no romance atual não existe mais a transmissão de experiência, mas sim ter algo especial para contar.

De acordo com o estudo envolvendo alguns personagens da primeira fase machadiana, percebe-se a importância de conhecer outras obras, capazes de revelar o caminho que Machado percorreu para criar um novo personagem. Assim, pode-se descobrir um pouco do que o autor queria revelar e as características finais que ele imaginou para o conselheiro Aires. Dessa forma, o estudo dos personagens também colaborou a desvendar o narrador do *Memorial de Aires*.

Deixo como sugestão para futuras pesquisas a comparação de outros personagens, pois fazendo a aproximação deles com outros contos ou romances, pode-se descobrir a trajetória que o autor percorre até chegar neles. É importante conhecê-los, pois o narrador, em alguns momentos, trabalha com o olhar focado neles. A narrativa não existiria sem estas figuras interessantes.

Em suma, Machado de Assis é inesgotável. Esta foi uma pesquisa que tentou colaborar com o estudo de alguns personagens para chegar no narrador do *Memorial de Aires*. Foi uma sugestão de construção para futuros trabalhos que envolvam narradores, pela percepção do caminho percorrido de um autor para a possível construção de um grande personagem.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W., **Notas de literatura**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: 34, 2003.

ARAÚJO, Homero José Vizeu. **Machado de Assis e arredores: Quincas Borba, Moby Dick e outras ideias fixas**. Porto Alegre: Movimento, 2011.

ARRIGUCCI, Davi. **Teoria da Narrativa: posições do narrador**. São Paulo: Jornal de Psicanálise, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BERGAMINI Jr., Atílio. **O narrador iludido**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/16917>, acesso em 5/06/2011.

BOSI, Alfred. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Ática, 1988.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2002.

_____. **Uma figura Machadiana**. In: O enigma do olhar. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Esquema de Machado de Assis**. In: Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

_____. **A personagem do romance**. In: _____; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. **A personagem de ficção**. 3. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi, 1940.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

FISCHER, Luís Augusto. **Machado e Borges e outros ensaios sobre Machado de Assis**. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

_____. **Para fazer diferença**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FRAGELLI, Pedro Coelho. **O Memorial de Aires e a Abolição**. Revista Novos Estudos CEBRAP, nº 79, São Paulo, 2007.

_____. **As formas e os dias**. Revista Literatura e Sociedade, nº 13, São Paulo, 2010.

_____. **Desconfie do narrador!** Revista de História da Biblioteca Nacional (no prelo).

GUIDIN, Márcia Lígia. **Armário de vidro: velhice em Machado de Assis**. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. São Paulo: Edusp, 2004.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Machado de Assis: ficção e história**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GOMES, Eugênio. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Iaiá Garcia**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. **Dom Casmurro**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. **Esaú e Jacó**. São Paulo: Globo, 1997.

_____. **Memorial de Aires**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

_____. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. **Galeria Póstuma**. In: Histórias sem data. São Paulo: Brasileira LTDA, 1950.

_____. **Obra Completa**. In: Volume III. Rio de Janeiro: José Aguilar LTDA, 1959.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: São José, 1958.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Relume Dumará, 2007.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

PAES, José Paulo. **Um aprendiz de morto**. In: Gregos & baianos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. 4.ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1949.

SANSEVERINO, Antônio Marcos. **O princípio da corrosão em Esaú e Jacó**. In: Realismo e Alegoria em Machado de Assis. Tese de doutorado. PUCRS, 1999.

_____. O estranho realismo em Machado de Assis. Disponível em: <http://www.surdina.com/critica.php>, acesso em 10/06/2011.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: 34, 2000.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. 4.ed. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2000.

SHELLEY, Percy Bysshe. **The complete poems**. New York: Modern Library, 1994.

XAVIER, Therezinha Mucci. **Verso e reverso do favor no romance de Machado de Assis**. Viçosa: UFV, 1994.