

Memorial de Aires: diálogo crítico e inovação na composição do romance

Profa. Dra. Adriana da Costa Teles (UNESP/Ibilce)¹

Resumo:

As opções composicionais de Machado de Assis para sua última obra, Memorial de Aires (1908), parecem estabelecer um diálogo crítico com determinadas tendências acerca da composição do romance no período contemporâneo ao autor. A narrativa composta em forma de diário e o narrador homodiegético contrariam alguns pressupostos técnicos tidos como ideais na época para a confecção do romance. Isso se dá, principalmente, pela figura do narrador que, ao contrário do que pregavam os realistas e tendo na figura de Flaubert um expoente máximo, não é onisciente. Pelo contrário, traz para a narrativa toda a subjetividade da primeira pessoa. Esse aspecto é corroborado pela forma de diário do romance que, ao simular uma narrativa íntima e pessoal do Conselheiro, acentua o caráter ambíguo e impreciso dos fatos que apresenta.

Palavras-chave: Machado de Assis, *Memorial de Aires*, romance, narrador.

Introdução

Quando discute *Esau e Jacó*, Ismael Angelo Cintra afirma que Machado de Assis foi “desde o princípio marcado pela força do crítico” (1985, p. 242). Ainda segundo ele, esse trabalho do escritor, desde as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, passou a ser posto em prática por meio da escrita de sua própria ficção, numa atividade que Cintra define como “fundindo as vertentes do criador e do crítico” (1985, p. 242). Segundo ele:

a iniciativa de discutir no corpo ficcional da obra aspectos de sua economia interna, tendo como consequência por a nu os bastidores da oficina literária, redonda numa indagação crítica sobre a linguagem e a técnica do romance, ou mais do que isso, sobre o alicerce em que repousa a arte narrativa, qual seja o princípio da representação da realidade (CINTRA, 1985, p. 243).

No caso de *Esau e Jacó*, a auto-reflexividade ganha ênfase devido à amplitude de certas reflexões sobre a composição narrativa. Ora, é possível ver o Conselheiro Aires escrevendo seu *Memorial* nesta marcante obra machadiana. Mas, como ficaria essa questão na obra derradeira do escritor? *Memorial de Aires* (1908), tido ora como um tom dissonante na produção madura do escritor, ora como seu testamento estético, traria em sua economia interna reflexões de tal natureza?

As opções composicionais de Machado para *Memorial* levam a crer que sim. A opção por formas não convencionais de composição narrativa para a época, tais como o narrador homodiegético e a forma diário que o texto assume, parecem problematizar determinadas técnicas de composição do romance, gênero bastante praticado no final do século XIX, sugerindo um diálogo com certas tendências predominantes na época. Ao traçar um diálogo crítico com determinados pressupostos (e contrariá-los por meio da escrita do romance), Machado parece originar uma discussão que resvala em certas opções marcadas por convenções de escola, como o Realismo, por exemplo.

1. A verossimilhança em *Memorial de Aires*

O diálogo crítico empreendido por Machado em seu último romance parece iniciar-se ainda em *Esau e Jacó* (1904), obra que antecede *Memorial* e que se irmana a ela pela presença da personagem Aires e pela ficção extra-textual elaborada pelo escritor para trazer ambas as obras a público.

Na advertência de *Esau e Jacó* Machado de Assis nos atesta que o *Memorial* do Conselheiro José da Costa Marcondes Aires seria composto por seis volumes, que teriam sido encontrados após a morte do Conselheiro junto a um outro intitulado *Último*, e que, segundo o editor M. de A. (Machado de Assis?), recebeu o nome de *Esau e Jacó*. Ainda na advertência da obra nos é dito que esses seis volumes tratavam de lembranças que o Conselheiro escrevia desde muitos anos. Machado, na ocasião assumindo ficcionalmente o papel de um editor, diz que a opção era a de publicar apenas o *Último* volume, visto que “os outros seis, o memorial, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis” (MACHADO DE ASSIS, 1972, p. 9).

Na advertência que faz ao *Memorial de Aires*, o editor retoma as considerações que faz em *Esau e Jacó*, lembrando o leitor do que havia dito então. Vejamos a Advertência, que segue na íntegra:

Quem me leu *Esau e Jacó* talvez reconheça estas palavras do prefácio: "Nos lazes 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).

Como vemos, o editor Machado mostra-se, agora, na incumbência de publicar as anotações do diário que Aires escrevia. A narração supostamente real que vem a público, como vemos, é apresentada como tendo passado por um processo de recorte e viria em conteúdo não integral. Assim, ao mesmo tempo em que Machado atesta a “veracidade” do conteúdo que apresenta, afirma que o mesmo sofreu alguma intervenção dele próprio ou de um suposto corpo editorial, visto que a maneira com que o verbo é empregado, “achou-se”, leva a crer que poderiam existir mais pessoas envolvidas neste processo.

Machado declara-se, portanto, na incumbência de publicar as anotações do diário que Aires escrevia. Curioso notar o recurso utilizado pelo autor. No papel de editor de um “diário verdadeiro”, Machado acaba por deslitteratizar a obra, uma vez que a apresenta como um documento real. Ao aludir à existência dos sete cadernos, cuja autoria Machado atribui a Aires, e não à sua própria pessoa, o autor propõe, ainda em *Esau e Jacó*, que o leitor partilhe com ele da ilusão de que Aires é um sujeito real e de que o *Memorial* é, portanto, fruto de uma matéria também fincada na realidade.

Os detalhes fornecidos na Advertência selam definitivamente a proposta configurando-se, desse modo, como peças primordiais na composição de realidade que fundamenta o pacto com o leitor, ou, noutros termos, a “suspensão da descrença” de que nos fala Coleridge.

O caráter intimista do gênero escolhido por Machado, o diário íntimo, publicado após a morte de seu suposto autor e à revelia deste, parece, por sua vez, servir ao propósito de denunciar um olhar que simula importar da realidade a matéria base para sua composição. O diário de Aires, ao simular uma experiência verdadeira de registro, traria, afinal, uma parcela de seu cotidiano, visto a partir de uma ótica determinada, a do enunciador. Tal simulação cria a ilusão, no leitor, de estar em contato com a realidade.

Como se trata de um narrador homodiegético, se quisermos aproveitar a nomenclatura de Genette a esse respeito, esse posicionamento implica em uma experiência interessante. O narrador Aires se caracteriza como uma pessoa comum, seu saber é, portanto, limitado ao alcance de seus olhos. O diário que escreve tem, desse modo, na imprecisão e na subjetividade características que não podem ser ignoradas, já que os registros provêm de um olhar limitado e impreciso.

A subjetividade inerente ao gênero diário transparece em *Memorial*, dentre outros aspectos, por meio do uso recorrente de modalizadores no discurso, índices sintáticos e semânticos que geram interessantes efeitos, como agregarem ao texto certo caráter subjetivo.

Ao se valer do recurso da modalização, Machado cria uma malha textual que ecoa imprecisão e, assim, a verdade aparece como fugidia dos domínios do narrador e, conseqüentemente, também do leitor do discurso. Modalizadores tais como “creio”, “talvez”, “acredito”, “pareceu”, trabalham na composição dessa imprecisão que permeia o discurso de *Memorial*, como comprovam as passagens abaixo:

Como se falasse da morte do barão de Santa-Pia e da situação da filha, D. Cesárea perguntou se ela realmente não casava. Parece que duvida da viuvez de Fidélia (1976, p. 53)

Creio que Tristão anda namorado de Fidélia (1976, p. 94).

Talvez seja engano meu, mas acho a viúva agora mais bonita. A causa disso pode ser a mudança próxima do estado (1976, p. 107).

Como vemos, os olhos do narrador não dão conta de ultrapassar a máscara que recobre situações e personagens. Dessa maneira, o relato carece de certezas e limita-se aos domínios das impressões e da opinião pessoal. Caso Machado tivesse optado por outra modalidade de foco narrativo, narrador e leitor poderiam partilhar certezas. A opção pelo diário e pela testemunha ocular, no entanto, faz com que partilhemos dúvidas e impressões. Dessa maneira, o escritor recupera toda a carga de ambigüidade 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 presencia. A subjetividade que um discurso dessa natureza pressupõe se constitui em um elemento preponderante para a análise do texto. Afinal, o narrador homodiegético e suas implicações não atenderiam a um objetivo específico e previamente calculado pelo autor?

2. Auto-referencialidade discursiva

A discussão sobre o processo construtivo do romance não se dá apenas por seus aspectos formais. Ela se faz, também, por meio de comentários do próprio narrador, a questionar a eficácia de seu próprio discurso na transposição do que presencia para o diário. Aparentemente consciente da imprecisão da palavra, do quão subjetivo seu discurso pode ser e, conseqüentemente, precária tal experiência de registro pode resultar, Aires volta-se constantemente à sua escrita, num ato de reavaliação das anotações para corrigi-las ou repensá-las:

Lá fui ontem às bodas de prata. Vejamos se posso resumir agora as minhas impressões da noite (1976, p. 19).

Relendo o que escrevi ontem, descubro que poderia ser ainda mais resumido, e principalmente não lhe por tantas lágrimas (1976, p. 28).

Fiz mal em não por aqui ontem o que trouxe lá comigo (1976, p. 94).

Antes de me deitar, reli o que escrevi antes ao meio-dia, e achei o final demasiado céptico. A mana que me perdoe (1976, p. 109).

Ciente dos exageros e deslizes que a pessoalidade pode acarretar para seu relato, o narrador busca rasurar o excesso ou desculpar-se pelos equívocos. Ao assumir a dificuldade em atingir o ponto exato da narração, o memorialista chama a atenção para a distância entre os referentes “reais” a comporem o enunciado e a forma capaz (justa?) de materializá-los pela enunciação:

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

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

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

Conclusão

Ao criar um narrador com vida própria e apresentar seu relato como verdadeiro, Machado propõe um interessante exercício. O narrador em primeira pessoa traz, nos acontecimentos que registra, fatos e pessoas de seu dia-a-dia. No entanto, apesar de os aspectos enfocados serem supostamente pautados na realidade, tudo o que o narrador tem e, conseqüentemente, também nós leitores, não passa de impressões, fatos e idéias, como ele próprio nos confessa na seguinte passagem: “não quero acabar o dia de hoje sem escrever que tenho os olhos cansados, acaso doentes, e não sei se continuarei este diário de fatos, impressões e idéias”(MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 63).

A forma diário e o narrador homodiegético não parecem ser, assim, apenas um elemento (importante) responsável pela verossimilhança em *Memorial*, como também componente primordial na configuração de sentidos subjacentes a ele. Tais elementos, cuidadosamente trabalhados pelo autor, não se limitariam a dar credibilidade ao discurso através de uma perfeita ilusão de realidade. A verossimilhança parece, antes, um recurso para o autor veicular sua concepção de representação da realidade, assunto bastante em pauta na época, haja vista as idéias realistas tão em voga no fim do século XIX.

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

O leitor não ingênuo experimenta certo desconforto que é proposital e calculado. Afinal, a leitura da obra leva a crer todo o tempo que há sentimentos e intenções não reveladas, tão pouco afirmadas pelo texto.

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

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

Referências Bibliográficas

MACHADO DE ASSIS, *Esau e Jacó*. São Paulo: Formar, 1972.

_____. *Memorial de Aires*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1976.

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

Autor

¹ **Adriana da Costa TELES**, profa. Dra. Unesp/Ibilce de São José do Rio Preto, S.P., colaboradora junto de Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários.
e-mail: driteles@ig.com.br.