

## AS FORMAS E OS DIAS\*

PEDRO FRAGELLI

Universidade de São Paulo

### Resumo

Este artigo examina as singularidades do diário íntimo do *Memorial de Aires*, último romance de Machado de Assis, relacionando-as às especificidades da matéria histórica brasileira oitocentista. O autor procura demonstrar que o tratamento dado à forma diário pelo narrador do livro corresponde a práticas sociais típicas das elites do Segundo Reinado no Brasil.

### Abstract

*This article studies some particularities of Memorial de Aires's fictional diary, relating them to the structures of Brazilian society in the nineteenth century. The author attempts to demonstrate that the treatment given to the diary form by the narrator of the novel corresponds to typical social practices of the Second Empire's elite.*

### Palavras-chave

Machado de Assis; *Memorial de Aires*; diário íntimo.

### Keywords

Machado de Assis; *Memorial de Aires*; diary novel.

\* Este artigo é o desenvolvimento de parte de um estudo mais amplo, em que foram analisadas as relações entre o *Memorial de Aires* e a matéria histórico-social brasileira, em especial os vínculos existentes entre o último romance de Machado de Assis e a abolição da escravatura no Brasil. *As formas da traição: literatura e sociedade no Memorial de Aires*, de Machado de Assis (dissertação de mestrado em Literatura Brasileira). São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2005.

“Nossa matéria alcança densidade suficiente só quando inclui, no próprio plano dos conteúdos, a falência da forma européia.”

(Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*)

**E**m um artigo escrito por ocasião da publicação do *Memorial de Aires*, Mário de Alencar, filho de José de Alencar e amigo íntimo de Machado de Assis, assinala a existência de uma complexidade formal específica no romance:

A forma do diário em romance autobiográfico não é rara e é relativamente fácil: mas em *Memorial de Aires* há um romance alheio. Aires fala pouco de si; o mais e principal que ele escreve no seu registro é a observação feita em outros. [...] A maior dificuldade num romance desse feito é a escolha hábil de atos que o formem pelo seu seguimento e interesse, sem contudo deixarem de ter a naturalidade da escritura dia a dia, a ausência de plano, a despreocupação de fazer romance, que é a feição própria de um jornal íntimo.<sup>1</sup>

Ao chamar a atenção para as dificuldades implicadas em combinar a notação caprichosa e descosida de um diário íntimo com a organização rigorosa de um romance realista, Mário de Alencar identifica no livro um problema estrutural de primeira ordem, que não foi estudado em profundidade pela crítica. Conforme espero demonstrar, o modo como esse problema é equacionado no *Memorial de Aires* possui um importante significado histórico-social e vincula-se ao esforço que Machado de Assis realizava para transpor comportamentos específicos da elite brasileira de sua época para a estrutura de seus romances. Com a desfaçatez característica dos prólogos machadianos, a questão encontra-se sumariamente colocada na “Advertência” que o editor fictício do livro antepõe ao diário do conselheiro Aires: “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 [o romance *Esaú e Jacó*], – nem pachorra, nem habilidade”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Mário de Alencar, “Memorial de Aires”, *Jornal do Commercio*, 24 de julho de 1908 (in Ubiratan Machado, *Machado de Assis: roteiro da consagração*, Rio de Janeiro, Editora da UERJ, 2003, p. 286).

<sup>2</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, Edições críticas de obras de Machado de Assis, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/MEC, 1977, § 6.

A afronta ao leitor, justamente, está no núcleo da articulação entre o registro de diário íntimo e o de romance operada pelo narrador do *Memorial*. Como se verá adiante, ao passar de um gênero para o outro, o conselheiro Aires frustra as expectativas legítimas do leitor em relação a cada um deles, de modo que, à primeira vista, nem o romance nem o diário íntimo cumprem o que, até os inícios do século XX, de hábito prometiam. Aires oferece ao leitor, por um lado, uma história narrada sem objetividade e turvada de obscuridades, ao contrário do romance realista tradicional; por outro, um diário íntimo no qual o diarista, esquivo, não se dá por achado.<sup>3</sup> em sentido oposto ao de costume.<sup>4</sup> No caso do *Memorial de Aires*, portanto, a eficácia da agressão ao leitor provocada pela alternância dos dois gêneros mobilizados pela obra envolve, também, a violência contra a própria forma literária. Assim, como um autêntico sádico,<sup>5</sup> sugerindo que obedece a um princípio superior que está além da regra ironicamente reconhecida, Aires *ironiza a lei* que os autores de diários íntimos têm o hábito de impor a si mesmos, a introspecção:<sup>6</sup> “No primeiro dia de chuva implicante hei de fazer a análise de mim mesmo”.<sup>7</sup>

O descompromisso de Aires em relação à investigação de sua própria subjetividade tem um significado social: ele corresponde, no âmbito da literatura intimista, a um *descompromisso para com a norma burguesa*, comportamento que está no núcleo da experiência histórica das elites brasileiras do século XIX e cujas virtualidades retrógradas e abjetas Machado de Assis se especializou em estudar a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, conforme demonstra o trabalho de Roberto Schwarz.<sup>8</sup> Assim como o romance, o diário íntimo é uma forma literária específica da era burguesa e originária da experiência do mundo desencantado.<sup>9</sup> Desde seu surgimento, no final do século XVIII, constituiu-se especialmente como um dos meios pelos quais o indivíduo procurava reagir à existência contingente, de modo a encontrar a si mesmo. Nisso, ainda, assemelhava-se ao romance, cujo conteúdo, segundo Lukács, era “a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência”.<sup>10</sup> Com as mesmas finalidades, a subjetividade

<sup>3</sup> Lúcia Miguel Pereira, *Machado de Assis (estudo crítico e biográfico)*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1988, p. 275.

<sup>4</sup> “Em um diário íntimo, [...] o autor não procura ocultar-se sob véu algum” (Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1986, p. 3).

<sup>5</sup> Gilles Deleuze, *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*, Rio de Janeiro, Zahar, 2009, p. 81-90.

<sup>6</sup> Valérie Raoul, *Le journal fictif dans le roman français*, Paris, PUF, 1999, p. 19-20, 79-81. Alain Girard, *Le journal intime*, op. cit., p. 3-5, 485-501. Como se verá, trabalho com a hipótese de que, apesar da existência de variantes históricas, a centralidade do eu é uma constante do diário íntimo como gênero literário.

<sup>7</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, op. cit., § 753.

<sup>8</sup> Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Editora 34; Duas Cidades, 2000. *Idem*, “A poesia envenenada de Dom Casmurro”, in *Duas meninas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 9-41.

<sup>9</sup> Alain Girard, *Le journal intime*, op. cit., p. vii-xxiii e 601-605. Sobre o romance como “epopéia do mundo abandonado por Deus”, ver Georg Lukács, *A teoria do romance*, São Paulo, Editora 34; Duas Cidades, 2000.

<sup>10</sup> Georg Lukács, *A teoria do romance*, op. cit., p. 89.

costuma realizar, no diário íntimo burguês, o movimento inverso: volta-se sobre si mesma, lança-se a experiências interiores, põe-se à prova por meio da autoanálise para, quem sabe um dia, chegar a si própria.<sup>11</sup> Desse modo, o diário íntimo consolidou-se no século XIX como uma das principais formas da *reflexão* da subjetividade moderna, como um dos caminhos mais utilizados pela burguesia para realizar a “peregrinação ao mundo interior” que essa classe fervorosamente empreendeu ao longo do oitocentos.<sup>12</sup> O exercício do autoconhecimento se tornou, nesse contexto, uma espécie de compromisso fundamental que o indivíduo assumia, por livre e espontânea vontade, ao começar a escrever um diário íntimo – como se firmasse um contrato consigo mesmo.<sup>13</sup>

Machado de Assis percebeu que a reflexividade exigente era pouco verossímil nos quadros das nossas elites, liberais e escravistas ao mesmo tempo:<sup>14</sup> já nas *Memórias póstumas* “a atividade reflexiva adquire algo gratuito”,<sup>15</sup> o que não deixa de ser um modo de expor a dimensão condescendente, ilusória, do intimismo burguês e, no limite, da própria subjetividade moderna.<sup>16</sup> No *Memorial*, ao situar a autoanálise na esfera do capricho, Aires desqualifica a prática burguesa da introspecção, que no âmbito do diário íntimo está ligada à constância e corresponde a um projeto individual. Nesse ponto, como em tantos outros, o conselheiro assemelha-se a seu antecessor Brás Cubas, que ao longo da vida submete as finalidades mestras da vida burguesa – a Poesia, a Política, a Ciência, a Livre Empresa etc. – à órbita da veledade, de modo que elas perdem a sua função original de estruturar a subjetividade e passam a fazer parte da lógica da volubilidade, baseada na fruição imediata e sem limites, assim como na busca de “uma supremacia qualquer”.<sup>17</sup> Ora, o regime da volubilidade, expõe Schwarz, não comanda apenas a existência de Brás, mas também a forma e o ritmo das *Memórias* de que Brás é o narrador. Ao movimento vertiginoso e inconsequente de assimilação e descarte dos valores burgueses corresponde, portanto, no plano da narração, a submissão das convenções literárias ao capricho do narrador, que desse modo exerce livremente a sua vontade inconstante ao longo do livro e afirma, nas suas relações com as personagens, com a forma literária e com o leitor, uma superioridade subjetiva incon-

<sup>11</sup> Sobre a ação, no romance, como forma de autoanálise, ver Georg Lukács, “Dostoievski”, in *Ensaio sobre literatura*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 160-164.

<sup>12</sup> A respeito da “peregrinação” burguesa ao mundo interior e o importante papel nela desempenhado pelo diário íntimo, ver Peter Gay, *A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud*, v – O coração desvelado, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

<sup>13</sup> Naturalmente, conforme adverte Peter Gay, há variantes históricas. Ver Peter Gay, *A experiência burguesa...*, *op. cit.*, p. 372-373.

<sup>14</sup> Em outra chave, uma percepção análoga se encontra em *Raízes do Brasil*, especialmente nas considerações sobre o “homem cordial”, como na passagem seguinte: “A vida íntima do brasileiro nem é bastante coesa, nem bastante disciplinada, para envolver e dominar toda a sua personalidade” (Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 151).

<sup>15</sup> Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>16</sup> “Talvez a personalidade tenha sido um papel desde o início” (Theodor W. Adorno, “Pour comprendre Fin de partie”, in *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 230).

<sup>17</sup> Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, *op. cit.*, p. 63-68.

trastável.<sup>18</sup> De modo análogo, quando sujeita ironicamente a proposta do autoexame à sua veiledade pessoal, o conselheiro Aires deixa claro que não reconhece nenhum compromisso na esfera de sua atividade “literária”.

Considerando-se que a superioridade, nesse caso, “consiste em não se dar jamais por achado”,<sup>19</sup> Aires não apenas não analisa a si mesmo, como praticamente não se expõe no *Memorial*. Seu diário íntimo é o “lugar” onde ele exerce o prazer corrosivo de analisar os outros: “os vislumbres que temos da alma do memorialista são-nos dados menos pelas observações que ele faz sobre si mesmo do que pela maneira como vê os atos alheios”.<sup>20</sup> Nesse ponto, até onde sei, o *Memorial de Aires* é uma obra singular, na medida em que se diferencia dos diários íntimos ficcionais da literatura ocidental escritos até a primeira década do século XX, nos quais o eu do diarista se encontra sempre em evidência, ainda que como autor de máximas e reflexões universais. Compreende-se, pois, que a “ausência” de Aires no *Memorial* tenha decepcionado, de pronto, os leitores que esperavam encontrar no livro um retrato da personalidade do conselheiro:

Não deixo de lamentar uns tantos ou quantos senões que prejudicam a maior perfeição da obra. [...] Não encontrei a justificativa da forma do romance: a memorial. O romance é o caderno ou livro em que o conselheiro Aires escrevia a sua vida, assim compreendendo eu o título. No entanto, escrevendo o seu memorial de mais de quatrocentos dias, o conselheiro Aires rarisimamente de si se ocupa, o que quer dizer que os seus conviventes são, em suas vidas, nos seus hábitos e nos seus defeitos, os memoriados no seu trabalho.<sup>21</sup>

Ao “desaparecer”, pelo menos à primeira vista, como sujeito elocutório, Aires parece assumir a posição clássica do narrador épico,<sup>22</sup> o qual, como se sabe com Goethe e Schiller, “não deveria aparecer ele mesmo em seu poema; de preferência,

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*, p. 9-217.

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*, p. 33.

<sup>20</sup> José Paulo Paes, “Um aprendiz de morto”, in *Gregos & baianos*, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 19.

<sup>21</sup> Almqüio Diniz, “Resenha literária”, *Diário da Bahia*, 11 de agosto de 1908. In Ubiratan Machado, *Machado de Assis: roteiro da consagração*, op. cit., p. 297.

<sup>22</sup> Como se verá, essa desapareção é muito relativa e, a rigor, com o perdão do contrassenso expressivo, apenas aparente: valendo-se da forma-diário, Aires interrompe a narrativa sempre que essa começa a ganhar fôlego, gesto por meio do qual ele se faz presente no ato de narrar, na medida em que interfere diretamente no fluxo da narração. Na linha das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no *Memorial* essas interrupções sucessivas funcionam, conforme espero demonstrar, como um meio de confirmação de poder do narrador na esfera literária, configurando-se como comportamento de classe. Por sua vez, a feição social de Aires pode ser identificada nos comentários do conselheiro acerca da Abolição e nos trechos propriamente narrativos do *Memorial*: nestes, o conselheiro está longe de ser um narrador imparcial e distanciado; ao contrário, distorce a realidade para preservar – não sem ironia – a imagem das personagens do livro, as quais pertencem, assim como Aires, à classe dominante brasileira do final do Segundo Reinado. Procurei demonstrar a feição social de Aires e de sua prosa em “O Memorial de Aires e a Abolição”, in *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 79, p. 195-208, nov. 2007. Sobre o teor social das interrupções nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ver Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, op. cit., p. 17-83.

deveria ler por detrás de uma cortina, de forma que se pudesse abstrair [a narração] de toda personalidade”.<sup>23</sup> Para o leitor do *Memorial*, portanto, à *frustração das expectativas de ler um diário íntimo corresponde o despertar das expectativas de ler um romance*. Com efeito, logo nas primeiras páginas do livro, Aires demonstra a intenção e a capacidade de estudar os movimentos da alma alheia, de neles surpreender motivações ocultas, de encontrar conexões entre os acontecimentos observados e, a partir delas, construir enredos. Aires parece ser, desde o início da leitura, um romancista na posição de um memorialista. “Ele está ansioso para contar uma história”, escreveu John Gledson, autor de um importante estudo sobre o *Memorial*.<sup>24</sup> Pode-se mesmo dizer que o conselheiro é praticamente um novelista confesso: “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”.<sup>25</sup>

Ao longo do *Memorial*, Aires apresenta personagens, descreve ambientes, reconstitui diálogos e tece os fios de um enredo, entre outras práticas típicas de um narrador, inusuais num intimista. Nesse contexto, as entradas de seu diário assemelham-se, em sua maioria, a capítulos de um romance, ou seja, a seções que desenvolvem uma história. Cenas inteiras, com seus detalhes e sutilezas, ganham vida na prosa do conselheiro, de maneira que o leitor é levado, imperceptivelmente, a ler as anotações do conselheiro como quem lê uma narrativa. A disposição de urdir uma trama não raro leva o diplomata aposentado a estender-se em suas observações, alongando as entradas de seu *Memorial* para além dos padrões habituais de um diário íntimo, ficcional ou não.<sup>26</sup> Nesses casos, em que as notas se prolongam por várias páginas sem interrupção, suspende-se o efeito anti-ilusionista das quebras constantes, próprias do diário íntimo, e apodera-se do leitor, com força especial, a ilusão de ler um romance, não um romance-diário.<sup>27</sup>

A transição sutil do registro de diário íntimo para o de romance pode ser observada logo no início do livro, quando o conselheiro faz a “apresentação” do casal Aguiar. Alguns dias após a primeira aparição do casal no livro, Aires se propõe a registrar, de forma breve, o que ouviu a respeito das duas personagens em uma conversa com o desembargador Campos:

<sup>23</sup> Johann Wolfgang von Goethe; Friedrich Schiller. “Sobre literatura épica e dramática”, in *Goethe e Schiller: companheiros de viagem*, São Paulo, Nova Alexandria, 1993, p. 205.

<sup>24</sup> John Gledson, “Memorial de Aires”, in *Machado de Assis: ficção e história*, São Paulo, Paz e Terra, 1986, p. 226-27.

<sup>25</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 725.

<sup>26</sup> É da natureza do diário íntimo, forma livre, das mais flexíveis às circunstâncias da escrita, comportar entradas de extensão variada. Não obstante, especialmente na ficção, predominam no gênero os registros curtos e um certo “pontilhismo”, segundo a expressão utilizada por Trevor Field em seu *Form and function in the diary novel*, Lanham, Rowman & Littlefield, 1989, p. 36.

<sup>27</sup> Sobre a natureza anti-ilusionista da fragmentação e da interrupção na arte moderna, ver respectivamente Theodor W. Adorno, “Le style tardif de Beethoven”, in *Moments musicaux*, Geneve, Contrechamps, 2003, p. 9-12; e Walter Benjamin, “Que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht”, in *Obras escolhidas 1 – Magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense, 2008, p. 78-90.

Eia, resumamos hoje o que ouvi ao desembargador em Petrópolis acerca do casal Aguiar. Não ponho os incidentes, nem as anedotas soltas, e até excluo os adjetivos que tinham mais interesse na boca dele do que lhes poderia dar a minha pena; vão só os precisos à compreensão de coisas e pessoas.<sup>28</sup>

Aires manifesta repetidas vezes, no *Memorial*, a intenção de reduzir suas anotações ao essencial, o que levou José Paulo Paes a afirmar que o conselheiro tem o “gosto da concisão”.<sup>29</sup> De certo modo, o intuito de resumir em poucas palavras os fatos e observações a serem registrados coaduna-se com a forma-diário, que naturalmente admite entradas extensas, tendo em vista que é uma forma livre, mas que tende às notas curtas, aos apontamentos – o diário íntimo tem afinidades com o livro de contas do comerciante.<sup>30</sup> Nessa linha, Aires sintetiza seus comentários sobre o casal Aguiar em poucas frases:

Quanto à vida deles ei-la aqui em termos secos, curtos e apenas biográficos. Aguiar casou guarda-livros. Dona 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.<sup>31</sup>

O resumo não deixa de ser um modo irônico de sugerir que faltam à história dos Aguiares acontecimentos verdadeiramente interessantes, que mereceriam ser narrados. A representação do tédio, como se sabe, é uma das especialidades de Machado de Assis e uma das marcas do romance maduro do escritor. No *Memorial de Aires*, em particular, ela está por toda parte, impregnada no tom da prosa, da primeira à última frase do livro: “Livro cinzento, livro morto, livro bocejado e não escrito. Aires? Fidélia? Tristão e o casal Aguiar? Só vejo uma personagem – o Tédio”, escreveu Augusto Meyer.<sup>32</sup> A vivacidade que caracteriza, por exemplo, os

<sup>28</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 131.

<sup>29</sup> José Paulo Paes, “Um aprendiz de morto”, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>30</sup> Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, PUF, 2002, p. 56.

<sup>31</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 131-132. Vale notar que os Aguiares, de acordo com as palavras do conselheiro, realizam uma verdadeira ascensão social, logo não pertencem, em princípio e a rigor, à classe dominante tradicional do Segundo Reinado. Aguiar, ao contrário de Brás Cubas e Bento Santiago, trabalha. À vista disso, pode-se dizer que o casal representa uma certa burguesia cuja expansão se dava nos quadros da ordem antiga e que, à medida que completava sua trajetória ascensional, integrava-se aos círculos das elites imperiais, não realizando a renovação histórico-social empreendida pelas classes burguesas nos países centrais do sistema capitalista. Não por acaso, os Aguiares não têm filhos no romance. Sobre esses “estratos intermediários” da organização social brasileira oitocentista, escreveu Florestan Fernandes: “Jamais almejaram sequer a revolução dentro da ordem, o reino do tipo de equidade que é consagrado pela ordem social competitiva, porque sempre se mantiveram medularmente presos ao antigo regime. [...] Ficaram entregues a uma obscura missão histórica, de fiadores da perpetuação crônica do ‘poder conservador’ e dos privilégios estamentais mais odiosos” (Florestan Fernandes, *A revolução burguesa no Brasil*, São Paulo, Globo, 2006, p. 188-193).

<sup>32</sup> Augusto Meyer, “Entusiasta e místico”, in *Machado de Assis (1935-1958)*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2008, p. 41.

primeiros capítulos das *Memórias póstumas de Brás Cubas* não se encontra no *Memorial*. As razões disso prendem-se ao teor social do tédio representado na obra machadiana. Com efeito, o tédio vivenciado pelas personagens de Machado de Assis é uma experiência histórica e de classe: ele é um dos resultados da vida cheia de satisfações, mas vazia de sentido, que os proprietários desfrutavam nos romances de Machado.<sup>33</sup> Facultada às nossas elites do século XIX pela organização social brasileira, a existência regida pelo capricho, portanto desprovida de continuidade de propósitos, termina em nada.<sup>34</sup> Ora, o *Memorial* concentra-se justamente no momento terminal da classe dominante do Segundo Reinado, da qual o conselheiro Aires, diplomata aposentado, é um representante sofisticado. Na medida em que o romance é o próprio diário íntimo do conselheiro, ou seja, na medida em que o ponto de vista “narrativo” do livro é o ponto de vista de Aires, *tudo* se apresenta no livro sob o signo do tédio, entre outras manifestações mais perversas do privilégio social. Desse modo, o “gosto da concisão” frequentemente manifestado pelo diarista do *Memorial* deve ser compreendido no contexto de uma vida social vazia – o que não impede, muito pelo contrário, que ele também se relacione ao prazer de frustrar o leitor, o qual sempre espera, de um narrador, a narração completa da história.

Aires gostaria que as histórias tediosas que sua irmã lhe conta fossem resumidas: “Tirei o relógio para ver a hora exata, e marcar o tempo da narração. Rita começou e acabou em dez minutos. Justamente o dobro [do que prometera]”; “Não falamos da data do casamento, nem da partida do casal, se partisse. Rita era pouca para referir anedotas, repetir ditos e boatos”.<sup>35</sup> Não obstante, em seus próprios relatos, Aires com frequência se estende mais do que as suas promessas de síntese anunciam. Assim, logo após registrar de modo sumário a vida dos Aguiarres, o conselheiro reinicia a história do casal desde os tempos de namoro, dessa vez num estilo muito mais generoso que o anterior, demorando-se nos detalhes que omitira e inserindo as anedotas e episódios que prometera evitar. *Antes diarista, Aires torna-se um narrador*. A história que, resumida, tomara poucas linhas, passa a ocupar muitas páginas. Reproduzi-la inteira, é claro, não tem cabimento aqui; vale transcrever, contudo, ao menos seu início, em que já se pode notar a diferença desta prosa em relação à notação concisa anterior:

Queriam-se, sempre se quiseram muito, apesar dos ciúmes que tinham um do outro, ou por isso mesmo. Desde namorada, ela exerceu sobre ele a influência de todas as namoradas deste mundo, e acaso do outro, se as há tão longe. Aguiar contara uma vez ao desembargador os tempos amargos em que, ajustado o casamento, perdeu o emprego por falência do patrão. Teve de procurar outro; a demora não foi grande, mas o novo lugar não lhe permitiu casar logo, era-lhe preciso assentar a mão, ganhar confiança, dar tempo ao tempo. 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. [...]

<sup>33</sup> Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, op. cit., p. 63-83, 99-101, 204-205. John Gledson, “Esaú e Jacó”, in *Machado de Assis: ficção e história*, op. cit., p. 161-214.

<sup>34</sup> Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, op. cit., p. 66-67.

<sup>35</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, op. cit., § 176 e § 979.



A pobreza foi o lote dos primeiros tempos de casados. Aguiar dava-se a trabalhos diversos para acudir com suprimentos à escassez dos vencimentos. Dona Carmo guiava o serviço doméstico, ajudando o pessoal deste e dando aos arranjos da casa o conforto que não poderia vir por dinheiro. Sabia conservar o bastante e o simples; mas tão ordenadas as cousas, tão completadas pelo trabalho das mãos da dona que captavam os olhos ao marido e às visitas. Todas elas traziam uma alma, e esta era nada menos que a mesma, repartida sem quebra e com alinhio raro, unindo o gracioso ao preciso. Tapetes de mesa e de pés, cortinas de janelas e outros mais trabalhos que vieram com os anos, tudo trazia a marca da sua fábrica, a nota íntima da sua pessoa. Teria inventado, se fosse preciso, a pobreza elegante.

Criaram relações variadas, modestas como eles e de boa camaradagem. Neste capítulo a parte de Dona Carmo é maior que a de Aguiar. Já em menina era o que foi depois. Havendo estudado em um colégio do Engenho Velho, a moça acabou sendo considerada a primeira aluna do estabelecimento, não só sem desgosto, tácito ou expresso, de nenhuma companheira, mas com prazer manifesto e grande de todas, recentes ou antigas. A cada uma pareceu que se tratava de si mesma. Era então algum prodígio de talento? Não, não era; tinha a inteligência fina, superior ao comum das outras, mas não tal que as reduzisse a nada. Tudo provinha da índole afetuosa daquela criatura...<sup>36</sup>

Dessa maneira, após a primeira aparição dos Aguiares no romance, Aires suspende o registro dos fatos diários contemporâneos – a notação feita “no calor da hora” – que vinha realizando para narrar a vida em comum do casal desde os seus inícios até o tempo presente. Como se não bastasse, ao mencionar a simpatia de Dona Carmo, o conselheiro recua ainda mais o relato, voltando à infância da boa senhora para expor de modo mais completo o seu caráter. A digressão que retrocede para esclarecer as origens e a natureza das pessoas ou dos objetos que aparecem no texto, como se sabe, é um procedimento épico:<sup>37</sup> “um diário que desliza para a retrospectiva deixa de ser um diário”.<sup>38</sup> O diário íntimo do conselheiro assume, assim, a feição de uma narrativa em terceira pessoa, ou melhor, de um romance realista tradicional, mudança que parece consumir-se quando o conselheiro, ainda contando a história dos Aguiares, ao narrar uma conversa entre Aguiar e Tristão, reproduz em discurso direto o diálogo travado entre o padrinho e o afilhado, técnica pouco usual em um diário íntimo: “O diarista é livre para registrar conversações simplesmente porque as considera interessantes [...]. Ele não terá a preocupação, todavia, de reproduzir o diálogo, *tal como ele o faria se estivesse escrevendo um romance*. O diálogo será relatado, no diário íntimo, em estilo indireto”.<sup>39</sup> Diferentemente, no registro da conversa entre Aguiar e Tristão, assim como em inúmeras passagens do *Memorial de Aires*, as personagens falam elas mesmas e o passado emerge como presente. O conselheiro compõe uma autêntica cena de romance e demonstra em sua escrita a “força extraordinária de atualização temporal de que dispõe um narrador”.<sup>40</sup>

<sup>36</sup> *Idem, ibidem*, § 133-135.

<sup>37</sup> Ver, por exemplo, Erich Auerbach, *Mimesis*, São Paulo, Perspectiva, 2001, p. 1-5.

<sup>38</sup> Jean Rousset, *Le lecteur intime*. De Balzac au journal, Paris, José Corti, 1986, p. 160.

<sup>39</sup> Béatrice Didier, *Le journal intime, op. cit.*, p. 180-181.

<sup>40</sup> Wolfgang Kayser, “Qui raconte le roman?”, in Gérard Genette, Tzvetan Todorov (org.) *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 77. No mesmo sentido, Kayser escreve: “[o narrador] comumente

“Tristão, que se preparava para os estudos, tão depressa viu apressar a viagem dos pais, quis ir com eles. Era o gosto da novidade, a curiosidade da Europa, algo diverso das ruas do Rio de Janeiro, tão vistas e tão cansadas. Pai e mãe recusaram levá-lo; ele insistiu. D. Carmo, a quem ele recorreu outra vez, recusou-se agora, porque seria afastá-lo de si, ainda que temporariamente; juntou-se aos pais do mocinho para conservá-lo aqui. Aguiar desta vez tomou parte ativa na luta; mas não houve luta que valesse. Tristão queria à fina força embarcar para Lisboa.

– Papai volta daqui a seis meses; eu volto com ele. Que são seis meses?

– Mas os estudos? dizia-lhe Aguiar. Você vai perder um ano...

– Pois que se perca um ano. Que é um ano que não valha a pena sacrificá-lo ao gosto de ir ver a Europa?

Aqui D. Carmo teve uma inspiração; prometeu-lhe que, tão depressa ele se formasse, ela iria com ele viajar, não seis meses, mas um ano ou mais; ele teria tempo de ver tudo, o velho e o novo, terras, mares, costumes... Estudasse primeiro. Tristão não quis. A viagem se fez, a despeito das lágrimas que custou.<sup>41</sup>

À medida que confere uma feição narrativa às suas anotações, Aires inscreve um interlocutor no horizonte de seu texto: “O narrador”, escreveu Anatol Rosenfeld, “quer comunicar alguma coisa a outros”.<sup>42</sup> O leitor, por sua vez, conforme a notação realista prossegue, tende a sentir-se previsto na prosa, o que não costuma ocorrer quando tem diante de si um diário íntimo, onde “a lógica do gênero exige que o redator seja seu próprio leitor, e seu único leitor”, de modo que “o destinatário externo é, em princípio, excluído”.<sup>43</sup> Nos diários íntimos ficcionais, a exclusão do interlocutor *no diário* costuma ser reproduzida artisticamente pelo escritor, sendo o leitor previsto apenas por alguém – um editor fictício, na maioria dos casos – que afirma ter encontrado por acaso o diário que se está publicando, como na “Advertência” do *Memorial de Aires*.<sup>44</sup> No *Memorial*, de modo diverso, a inclusão do interlocutor também se verifica – e reiteradamente – no próprio diário íntimo, que apresenta, volta e meia, estruturas e aspectos de um romance em terceira pessoa.

Além da escrita narrativa, a apresentação mesma das personagens confere ao diário de Aires o feitio de um romance e parece prever um leitor. Com efeito, apresentar alguém faz pouco sentido em um diário íntimo:

O autor, que se presume falar apenas a si mesmo e ignorar um eventual leitor, não tem nenhuma razão para fazer apresentações. De fato, por que viria ele explicar-nos que aparência tem um amigo que ele conhece e com o qual se encontra quase todos os dias; por que nos faria ele seu retrato moral?<sup>45</sup>

abandona todo recuo temporal e se põe a falar utilizando o que costumamos denominar ‘presente histórico’, quer dizer, colocando-se no presente de um acontecimento [passado]” (*idem, ibidem*).

<sup>41</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 154-158.

<sup>42</sup> Anatol Rosenfeld, *O teatro épico*, São Paulo, Perspectiva, 2000, p. 24.

<sup>43</sup> Jean Rousset, *Le lecteur intime*, *op. cit.*, p. 144, 171. O que não impede que o diário íntimo seja compartilhado com pessoas próximas ou mesmo que sua publicação seja prevista pelo diarista (*idem, ibidem*, p. 141-153).

<sup>44</sup> Valérie Raoul, *Le journal fictif dans le roman français*, *op. cit.*, p. 77-98.

<sup>45</sup> Béatrice Didier, *Le journal intime*, *op. cit.*, p.178. No mesmo sentido, escreve a autora: “No diário íntimo, raramente os ‘outros’ têm os graus de vitalidade e existência que podem ter os

Em sentido oposto, portanto, ao da prática do diário íntimo, Aires apresenta *todas* as pessoas que aparecem em suas anotações. Mesmo as personagens periféricas do enredo recebem da pena do conselheiro uma apresentação, ainda que sumária. Ao mencionar o barão de Santa-Pia, por exemplo, Aires não deixa de fazer uma descrição do fazendeiro – descrição curta, daquelas “estampas ligeiras, em três pinceladas”,<sup>46</sup> mas de alto nível de concentração semântica, como costumam ser as descrições em Machado de Assis: “Santa-Pia não é feio velho, nem muito velho; terá menos idade que eu. Arqueja um pouco, às vezes, mas pode ser da bronquite. É meio calvo, largo de espáduas, as mãos ásperas, cheio de corpo”.<sup>47</sup>

No mesmo sentido, quando se refere ao desembargador Campos, por quem tanto Aires quanto o leitor têm pouco interesse, o conselheiro trata de esclarecer quem é a personagem: “Não me lembra se já escrevi nesse *Memorial* que o Campos foi meu colega de ano em São Paulo”.<sup>48</sup> Difícil entender a necessidade desse esclarecimento, se não o tomarmos como informação dada a um interlocutor que não faz ideia de quem seja o desembargador Campos, que pouco antes aparecera pela primeira vez no romance. É frequente, no diário de Aires, a manifestação da preocupação em garantir que sejam dadas pelo menos as informações necessárias à compreensão do que é registrado – preocupação por meio da qual parece transparecer o olhar furtivo do diarista a um leitor: “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”.<sup>49</sup>

As observações precedentes parecem levar à conclusão de que Aires assume em seu diário íntimo a posição de um narrador imparcial e confiável, comprometido com a verdade e com o leitor. Nada mais estranho à prática narrativa do conselheiro, contudo, do que o esforço continuado e sincero para encontrar e transmitir o sentido verdadeiro da realidade observada. Assim, os retratos morais das personagens esboçados pelo diarista ao longo do *Memorial* não são completos nem fidedignos. Solidário de sua classe, Aires oculta, sob um véu tecido com as palavras, os “atos inconfessáveis” de seus pares, em particular as constantes infrações a valores emprestados do repertório de ideais romântico-burgueses, tais como a fidelidade amorosa, a vocação profissional, o apego à terra natal, entre outros princípios que as personagens, pertencentes às nossas elites oitocentistas, assumem como seus de modo enfático ao longo do livro. O esforço para preservar a imagem da classe dominante, por meio do disfarce ou da justificação de comportamentos que podem comprometê-la, resulta em uma verdadeira operação de abafa,

companheiros do herói no romance autobiográfico, por exemplo” (*idem, ibidem*, p. 176). O mesmo vale para o diário íntimo ficcional, de acordo com Valérie Raoul, *Le journal fictif dans le roman français*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>46</sup> Roger Bastide, “Machado de Assis, paisagista”, in *Revista da USP*, n. 56, p. 194, dez. 2002/fev. 2003.

<sup>47</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 231.

<sup>48</sup> *Idem, ibidem*, § 125.

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, § 163.

que se traduz em uma *cumplicidade ativa* por meio da qual o conselheiro encobre deliberadamente os traços essenciais do caráter das personagens, acumulando dúvidas sobre dúvidas, compondo afinal, mediante o emprego de uma linguagem eminentemente sofisticada, um enredo repleto de obscuridades e duplicidades, espécie de versão brasileira, muito antecipada, do jardim borgiano de veredas que se bifurcam, e que só poderá ser compreendido após a identificação da feição social de Aires e de suas observações.<sup>50</sup> A escandalosa volubilidade ideológica de Tristão, por exemplo, típica dos políticos formados nos quadros das elites do Segundo Reinado, é comentada por Aires nos seguintes termos:

Tristão assistiu à Comuna, em França, e parece ter temperamento conservador fora da Inglaterra; em Inglaterra é liberal; na Itália continua latino. Tudo se pega e se ajusta naquele espírito diverso. O que lhe notei bem é que em qualquer parte gosta da política. Vê-se que nasceu em terra dela e vive em terra dela.<sup>51</sup>

Pode-se afirmar desde já, portanto, que o diário íntimo do *Memorial de Aires* tem um caráter propriamente *realista*: trata-se do diário de um prócer das elites brasileiras do Segundo Reinado, ou seja, de um diário marcado pela posição social de seu redator, uma vez que ele transfere para sua escrita os seus sentimentos e condutas de classe. A prosa, nesse caso, é uma transposição formal de um comportamento social e a realidade é assumida como *princípio de poética*, de modo que o quadro histórico aparece por dentro, a partir de si mesmo.<sup>52</sup> Em outras palavras, o obscurantismo específico do memorialista, na medida em que é a manifestação especiosa de uma convivência de classe, é ele mesmo uma imagem do real. Trata-se,

<sup>50</sup> Gledson foi o primeiro a assinalar o aspecto altamente enigmático do *Memorial de Aires*: “dúvidas cercam toda a narrativa e se poderia até dizer que a fazem vergar, com seu peso”. John Gledson, *Machado de Assis: ficção e história*, *op. cit.*, p. 229-31.

<sup>51</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 1027. Decerto o comentário, assim como praticamente todas as observações do conselheiro no *Memorial*, contém uma pitada de ironia, a indicar como lamentáveis – à luz do critério esclarecido, segundo o qual as ideias devem ser levadas a sério e ter a pretensão da objetividade –, não apenas a caprichosa volubilidade ideológica de Tristão, mas também a justificativa dessa, realizada pelo memorialista. A dimensão irônica da prosa do conselheiro, contudo, constitui menos uma espécie de autodenúncia das elites do que uma forma de cinismo: a desfaçatez sofisticadíssima de uma classe que expõe sardonicamente os seus vícios com a segurança de quem sabe não correr riscos de perder sua posição social com isso. O potencial crítico da ironia no romance, contudo, passa a ser devastador quando o leitor compreende o teor social específico dessa duplicidade expositiva minuciosamente elaborada por Machado de Assis, na qual se exprime a ambivalência ideológica da classe dominante brasileira do século XIX, ao mesmo tempo liberal e escravista. No primeiro plano da escrita de Aires, de todo modo, prevalece o obscurantismo elitista, que o leitor deve dissipar. Para isso, ele conta com a ajuda de Machado, que dispõe as situações narrativas do livro, especialmente as que envolvem diretamente a Abolição, de modo que o ponto de vista crítico possa se formar. Sobre a cumplicidade do narrador machadiano em relação a seus companheiros de classe, ver Roberto Schwarz, “O cunhado Cotrim”, in *Um mestre na periferia do capitalismo*, *op. cit.*, p. 115-129.

<sup>52</sup> “Embora se oponha à sociedade, [a arte] não é contudo capaz de obter um ponto de vista que lhe seja exterior; somente consegue opor-se ao identificar-se com aquilo contra que se insurge” (Theodor W. Adorno, *Teoria estética*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 155).

portanto, de um realismo que compreende a própria forma literária – no caso, o diário íntimo – como representação da matéria histórico-social – realismo que resulta, no caso do *Memorial*, da consciência de Machado de Assis de que a representação de um diário íntimo pautado pelo esforço da objetividade, escrito por um beneficiário das duplicidades nacionais, seria artisticamente inverossímil. Sem abusar do gosto pelo paradoxo, digamos que o realismo da forma diário no *Memorial* reside em grande parte no fato de que a questão da verdade, decisiva para o realismo, é reduzida a nada pelo Conselheiro Aires.<sup>53</sup> Por sua vez, a objetividade – logo a unidade de sentido da obra – só pode ser alcançada quando as palavras do diarista são lidas à luz do quadro social e do momento histórico nos quais estão inseridas. Sob esse ângulo, o *Memorial* alinha-se com certas tendências da literatura europeia contemporânea, que começavam a desconfiar do naturalismo.<sup>54</sup>

Note-se, porém, que Aires se vale inclusive da própria condição de “narrador em situação”, portanto não onisciente, para atenuar ou relativizar as mais gritantes evidências que observa, em especial quando elas comprometem a imagem de sua classe. O “sentido de relatividade das coisas” manifestado pelo conselheiro praticamente em todas as suas observações, e que parte da crítica tem considerado como um exercício de sabedoria, consiste na verdade em um comportamento socialmente interessado, que procura impedir a constituição de qualquer juízo consistente sobre a realidade. Ao saber, por exemplo, que Fidélia doou a imprestável fazenda de Santa-Pia aos libertos, Aires comenta: “Poderão estes fazer a obra comum e corresponder à boa vontade da sinhá-moça? É outra questão, mas não se me dá de a ver ou não resolvida; há muita outra coisa neste mundo mais interessante”.<sup>55</sup>

Como se sabe, as plantações de café do Vale do Paraíba entraram em acentuado processo de esgotamento a partir da década de 1870, de tal modo que, no final dos anos 1880, praticamente não tinham valor algum, pois sua produtividade era

<sup>53</sup> Brecht assinala “o aparecimento de um novo realismo” por meio da “desintegração das formas realistas” em “Observações sobre o formalismo”, assim como em outros ensaios reunidos em Carlos Eduardo Jordão Machado, *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o Expressionismo*, São Paulo, Unesp, 1996, p. 239-266.

<sup>54</sup> Nesse sentido, ver a aproximação entre Machado de Assis e Henry James feita por Roberto Schwarz em debate reproduzido na *Revista Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 29, p. 59-84, março 1991. A aproximação seria retomada em Roberto Schwartz, *Duas meninas*, *op. cit.*, p. 12-13. Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, o crítico também sugere comparações entre a prosa machadiana, que dramatiza em sua própria estrutura a matéria histórico-social, e as prosas de Proust e Thomas Mann (Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, *op. cit.*, p. 11. Antonio Candido também notou semelhanças entre a obra machadiana e a literatura europeia avançada do século xx (Antonio Candido, “Esquema de Machado de Assis”, in *Vários escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1995, p. 17-39). Sobre a crise da objetividade literária no romance europeu, ver Theodor W. Adorno, “Posição do narrador no romance contemporâneo”, in *Notas de literatura 1*, São Paulo, Editora 34, Duas Cidades, 2003, p. 55-63. Ver também o capítulo de Erich Auerbach sobre Virgínia Woolf em *Mimesis*, *op. cit.*, p. 471-498, assim como o balanço feito por Anatol Rosenfeld no ensaio “Reflexões sobre o romance moderno”, in *Texto/Contexto 1*, São Paulo, Perspectiva, 1996, p. 75-97.

<sup>55</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 1057.

quase nula e estava condenada.<sup>56</sup> Nesse quadro, os proprietários que podiam largavam as terras cansadas.<sup>57</sup> Era portanto notório após a Abolição, quando Fidélia doa Santa-Pia aos libertos, que nada poderia ser feito nas fazendas da região para torná-las novamente produtivas. A tarefa era especialmente inexecutável para os ex-escravos: sem capital, não poderiam realizar a proeza de fazer prosperar terras exaustas, plantações que os próprios fazendeiros, amparados por vultosos empréstimos bancários, não conseguiam recuperar. Aires omite essa evidência, deixando em aberto a pergunta sobre o destino comum dos libertos e de Santa-Pia. A condição de narrador em situação justifica a incerteza: não é possível conhecer o futuro...

Na mesma linha, a posição de diarista “permite” que Aires dê as costas à questão mais importante e urgente de sua época, a da integração dos ex-escravos à nova ordem social que acabava de ser criada. Afinal, o diário íntimo tem como conteúdo privilegiado a vida privada; seu autor não tem nenhuma obrigação de observar e comentar os movimentos históricos. Em outras palavras, a “vocação” do diário íntimo para refletir o *intérieur* serve ao Conselheiro Aires para legitimar a sua indiferença social.<sup>58</sup> *A esta corresponde uma indiferença em relação ao leitor, também própria do diário íntimo como gênero*: na medida em que o conselheiro, com toda naturalidade, registra que não se ocupará de uma questão de primeira ordem pelo simples motivo de que ela não lhe interessa, é como se o leitor não existisse. O contraste com o zelo narrativo de outras passagens do *Memorial* é grande: enquanto no relato da história dos Aguiares, conforme visto, a preocupação com o pormenor parece incluir o interlocutor no horizonte da prosa, o descaso de Aires por um assunto de suma importância leva o leitor a sentir-se excluído do texto.

Pode-se dizer que o andamento narrativo do *Memorial de Aires* é marcado por um vaivém constante entre inclusão e exclusão do interlocutor, vaivém que corresponde a uma oscilação, no livro, entre os gêneros romance e diário íntimo. O gesto por meio do qual o diário de Aires parece voltar-se para si e proscrever o leitor se verifica especialmente quando o conselheiro *interrompe* o fluxo da notação realista ou suspende a caracterização das personagens. Com efeito, os voos narrativos que se ensaiam no *Memorial*, como a história dos Aguiares comentada anteriormente, têm fôlego curto. As virtualidades dramáticas do enredo, que começam a se desenhar a cada entrada mais longa do diário, logo se frustram, de

<sup>56</sup> Para uma exposição detalhada do declínio das fazendas de café do Vale do Paraíba, ver Stanley Stein, *Vassouras: a brazilian coffee county (1850-1900)*, Princeton, Princeton University Press, 1985, p. 213-89.

<sup>57</sup> Emília Viotti da Costa, *Da senzala à colônia*, São Paulo, Unesp, 1998, p. 260.

<sup>58</sup> Para essa indiferença, nossas elites encontravam uma justificação oportuna no ideário liberal, no “cada um por si” burguês. Nesse sentido, vale notar, no comentário de Aires acerca do futuro dos libertos e da fazenda, a combinação engenhosa das ideologias paternalista e burguesa num arranjo que permite à classe dominante, desobrigada de qualquer responsabilidade pelo destino dos libertos, gozar de uma auto-imagem querida, própria do universo colonial e das relações de favor: a idéia da sinhá-moça generosa, por quem seus ex-escravos devem sentir gratidão.

modo que o dinamismo da trama – que o leitor é induzido a acompanhar – não tem sequência, interrompido na maioria das vezes por motivos triviais: “Tudo o que se passou até às dez e meia teria aqui três ou quatro páginas, se eu não sentisse algum cansaço nos dedos”;<sup>59</sup> “O mais que a mana me disse não vai aqui para não encher papel nem tempo, mas era interessante”.<sup>60</sup>

Em um romance, interrupções dessa espécie são escandalosas e inaceitáveis, pois significam uma afronta às convenções literárias, em particular ao contrato de leitura. O grau de provocação é alto, considerando-se que Aires não apenas interrompe a narrativa por razões frívolas, mas afirma ao mesmo tempo o interesse e a abundância da matéria que *não* será narrada. A duplicidade do gesto tem uma dose de crueldade: ao mesmo tempo em que nega a história ao leitor, o conselheiro desperta, nele, uma forte curiosidade acerca do que não poderá ler. Igualmente maldosas são as frequentes suspensões da narração, especialmente quando não garantem a retomada do fio narrativo, o que é bastante aflitivo para quem espera a continuação da história: “Ao fim da noite, *se puder*, direi a terceira solução”; “Agora é tarde para transcrever o que ele disse; fica para depois, *um dia*, quando houver passado a impressão”.<sup>61</sup> A sequência da narração fica sujeita ao imponderável, podendo inclusive ser interrompida em definitivo a qualquer momento: “Não quero acabar o dia de hoje sem escrever que tenho os olhos cansados, acaso doentes, e não sei se continuarei este diário”, declara a certa altura o conselheiro, concluindo que “talvez seja melhor parar”.<sup>62</sup> Na entrada seguinte, porém, Aires não apenas afirma ter mudado de ideia – “Qual! não posso interromper o *Memorial*” – como dedica uma página inteira à “sombra da sombra de uma lágrima”, que ele crê ter visto na pálpebra de Fidélia. O livro parece voltar a assumir os ares de um romance, em que o narrador procura surpreender detalhes que revelam a alma das personagens. Engana-se, todavia, quem espera encontrar, nos comentários de Aires sobre a lágrima de Fidélia, considerações esclarecedoras a respeito da viúva. Ao contrário, é como se o conselheiro bordasse “nada em cima de invisível”:<sup>63</sup> a menção à lágrima passageira funciona como pretexto para uma digressão composta por enunciados filosofantes sobre a força das mulheres e a fugacidade das coisas no mundo, digressão que culmina no registro da intenção de “compor outro *Ecclesiastes*, à moderna”, e na ponderação de que talvez a lágrima furtiva não tenha

<sup>59</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 886

<sup>60</sup> *Idem, ibidem*, § 531. Nos dois casos, o conselheiro registra, em seguida, aquilo sobre o que prometia nada dizer.

<sup>61</sup> *Idem, ibidem*, § 990 e §129, grifos meus.

<sup>62</sup> *Idem, ibidem*, § 472. Vale lembrar que Brás Cubas faz uma ameaça semelhante no capítulo LXXI, “O senão do livro”, de suas *Memórias póstumas*.

<sup>63</sup> A expressão encontra-se em *Esau e Jacó*: “O tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro” (Machado de Assis, *Esau e Jacob*, “Edições críticas de obras de Machado de Assis”, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/MEC, 1975, § 277).

sequer existido.<sup>64</sup> Assim como para Brás Cubas, embora com menos estardalhaço, também para Aires “a notação da realidade contingente, própria ao romance como forma, não tem seqüência, ou melhor, não frutifica”, sendo sempre transformada pelo narrador em um “trampolim” para um movimento de afirmação de uma superioridade qualquer – no nosso caso, por meio da atitude filosófica, também comum nas *Memórias póstumas*.<sup>65</sup> Em suma, Aires oscila a todo momento entre narrar e não narrar uma história, o que naturalmente provoca, no leitor, um estado de insegurança e de sobreaviso permanentes desde as páginas iniciais do livro.<sup>66</sup> De fato, esse padrão narrativo oscilante instaura-se logo após o relato da longa história dos Aguires, no começo do romance, comentada páginas atrás. Depois de contar a vida do velho casal como um autêntico narrador épico, o conselheiro pondera: “Relendo o que escrevi ontem, descubro que podia ser ainda mais resumido, e principalmente não lhe pôr 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”.<sup>67</sup>

Ao leitor, a retratação de Aires é frustrante em toda linha, tendo em vista que o leva a dar-se conta de que não tem diante de si um romance, mas um diário íntimo, cujo autor afirma não ter o gosto de romancear a realidade, sugerindo que pretende, ao longo de suas anotações, desdramatizá-la. Assim, quase que a cada página de seu diário, o conselheiro obrigará o leitor a “cair na real”, ou seja, a desiludir-se em relação à própria narrativa. Não o fará, contudo, sem antes criar, com a mesma frequência e de forma deliberada, a ilusão literária:

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 cousa 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.

<sup>64</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 476-477.

<sup>65</sup> Ver Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, *op. cit.*, p. 49-83. A citação encontra-se na página 51.

<sup>66</sup> Às vezes, a alternância entre dizer e não dizer condensa-se de maneira virtuosística em duas ou três frases, como nos dois casos seguintes: “A viagem se fez, a despeito das lágrimas que custou. Não ponho aqui tais lágrimas, nem as promessas feitas, as lembranças dadas, os retratos trocados entre o afilhado e os padrinhos”; “Não ponho aqui o sorriso porque foi uma mistura de desejo, de esperança e de saudade, e eu não sei descrever nem pintar. Mas foi, foi isso mesmo que aí digo, se as três palavras podem dar idéia da mistura, ou se a mistura não era ainda maior” (Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 159 e § 743).

<sup>67</sup> Machado de Assis, *Memorial de Aires*, *op. cit.*, § 162.



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. Os pregões foram andando, enquanto o meu José pedia desculpa de haver entrado, mas eram nove horas passadas, perto de dez.<sup>68</sup>

As interrupções recorrentes da narrativa no *Memorial* funcionam, é claro, como anticlímax: mal começa o leitor a absorver-se no fluxo de uma narração que nasce a todo instante da pena do conselheiro, mal desperta sua curiosidade sobre uma personagem que começa a lhe parecer complexa, logo é levado – sutil, mas subitamente –, não apenas ao sentimento de que não está previsto na prosa, mas também de que *essa imprevisão é normal e sempre esteve, de certo modo, pressuposta*: “Até outro dia, papel”.<sup>69</sup> Como efeito, as idas e vindas do texto, a suspensão abrupta dos comentários, as informações imprecisas ou incompletas, as digressões vazias, entre outros procedimentos narrativos inadmissíveis em um romance realista tradicional, *fazem parte da escrita de um diário íntimo*. Uma relação narrativa honesta nunca poderia tolerar o andamento descontínuo e a prosa rarefeita do Conselheiro Aires, os quais só podem legitimar-se sem escândalo em uma forma – no nosso caso, o diário íntimo – em que não existe contrato de leitura, pois que a instância do leitor externo, em princípio, não está prevista.

Graças à forma diarística, portanto, o leitor pode, a qualquer momento da narrativa, ser *legitimamente* excluído do romance pelo narrador. Tendo como perspectiva a evolução da obra madura de Machado de Assis, pode-se dizer que o “senão do livro”, que de certa forma incomodava Brás Cubas na redação das suas *Memórias póstumas*, como um “outro” que se lhe contrapunha ao desejo de narrar obedecendo apenas ao próprio capricho, esse leitor que reivindica direitos na relação narrativa, pode finalmente no *Memorial de Aires*, *com o aval da forma*, ser tacitamente expulso do horizonte da prosa, por meio de um movimento ostensivo de oclusão do diário íntimo: “Não me explico melhor, porque me entendo assim mesmo”; “Conversações do papel e para o papel”.<sup>70</sup>

Cabe insistir nesse ponto. De acordo com Roberto Schwarz, a volubilidade do narrador é o princípio formal da prosa das *Memórias póstumas de Brás Cubas*; o capricho, a lei que lhe determina o movimento.<sup>71</sup> Nessa universalização do capricho, aponta o crítico, está implicado um problema histórico-social: ao escrever suas *Memórias*, Brás Cubas, típico representante da classe dominante do Brasil imperial e escravocrata, estende à narração a possibilidade de arbítrio de que desfruta na vida social do Rio de Janeiro oitocentista. Autorizado, pelas relações sociais de

<sup>68</sup> *Idem, ibidem*, § 278-85.

<sup>69</sup> *Idem, ibidem*, § 342.

<sup>70</sup> *Idem, ibidem*, § 990 e § 286.

<sup>71</sup> Roberto Schwarz, “Um princípio formal”, in *Um mestre na periferia do capitalismo*, *op. cit.*, p. 29-34. Sobre o capricho como “regra de composição” do romance machadiano, ver também, de Augusto Meyer, “O homem subterrâneo”, in *Machado de Assis (1935-1958)*, *op. cit.*, p. 15-21.

autoridade sobre as quais se assenta, a exercer suas prerrogativas de proprietário também no âmbito da relação narrativa, Brás, a todo instante, trata de perturbar a normalidade do texto, modificando-lhe subitamente o tom, interrompendo-lhe o curso, preparando charadas e enigmas sobre a matéria narrada etc. Exerce, dessa maneira, uma espécie de arbítrio literário, que confirma na relação com a convenção literária a possibilidade de abuso de poder de que goza nas relações com as outras personagens do livro. Nesse quadro, o diário íntimo, forma na qual, tradicionalmente, “os outros não têm lugar”,<sup>72</sup> parece ser o campo ideal para o exercício da inconstância discricionária do narrador machadiano:

O redator de um diário não obedece senão a seu capricho, que ora o afasta da folha de papel, ora o traz de volta a ela. [...] A ausência de qualquer necessidade de escolha parece ser sua lei. [...] Um diário não obedece a nenhuma regra imposta. Seu autor é livre para deitar no papel o que quiser, na ordem que desejar ou mesmo sem nenhuma ordem.<sup>73</sup>

Note-se, porém, que ao tornar “legais” as “infrações” narrativas praticadas por Aires, a forma diário, ao mesmo tempo em que autoriza o narrador a escrever segundo a sua disposição caprichosa, esvazia o próprio sentido dessas infrações: a confirmação de poder proporcionada pela afronta às leis – o que explica, em parte, a “baixa voltagem” do *Memorial*, em comparação com as *Memórias póstumas*. Ao optar por uma forma fechada e flexível ao máximo, eliminando do horizonte da narrativa o “outro” e a “lei”, o narrador da maturidade machadiana, se por um lado realiza um desejo íntimo, por outro perde a sua motivação principal, que está em mostrar-se, por meio da transgressão sistemática, acima de toda regra. Na medida, portanto, em que o prazer do narrador está no movimento mesmo pelo qual agride o leitor e a estrutura literária – como momento de afirmação de um poder sem limites –, a supressão definitiva do leitor e das convenções narrativas não são interessantes, pelo menos não em todas as suas implicações. Em suma, o leitor, considerado por Brás Cubas como o “principal defeito” de suas *Memórias*, não incomoda mais no *Memorial*, pois a comunicação, no diário íntimo, é feita em “circuito fechado”; em contrapartida, sem esse “outro” a ser agredido, e sem a possibilidade de maltratar a própria forma, dada a sua ductibilidade, a atividade literária perde parte de seu interesse para o narrador. Daí, entre outras razões, a tendência do texto de Aires a incluir, a todo momento, um leitor em seu horizonte, para logo em seguida excluí-lo, e assim constantemente.

Resumindo o argumento, digamos que a forma diário legitima a transgressão narrativa, pois nela a supremacia quase ilimitada do capricho do autor é a regra; todavia, ao mesmo tempo, a escrita corre o risco de perder sua razão de ser, já que a transgressão, no caso, é justamente o que dá prazer. Nesse contexto, a alternância imprevisível entre os registros de diário íntimo e de romance que se verifica no *Memorial* desempenha um papel decisivo: ao passar inadvertidamente de uma forma

<sup>72</sup> Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., p. 178.

<sup>73</sup> Alain Girard, *Le journal intime*, op. cit., p. IX, 3.

a outra, Aires sucessivamente instaura e quebra as regras romanescas, assim como sucessivamente põe e retira o leitor do horizonte da narrativa, sem que esse – e nisso está uma das novidades mais importantes do livro –, ainda que perceba a lógica do movimento, de nada possa acusar o diarista, considerando-se que a ausência de interlocução é uma das características principais de um diário íntimo. Sem risco de exagero, portanto, pode-se dizer que o diário íntimo de Aires funciona, pelas prerrogativas que a forma oferece ao diarista, como instrumento de poder na esfera da palavra. Dizendo de outro modo, a forma diário aparece no último romance de Machado de Assis como uma espécie de “equivalente literário” do regime de “legalidade do arbítrio” dos proprietários vigente na sociedade escravista brasileira do Segundo Reinado. De sua parte, o leitor deve manter-se constantemente em estado de sobreaviso: o diarista-narrador, amparado na lei da forma, que postula a supremacia do capricho, pode negar a existência do interlocutor a qualquer momento, sem que seu gesto constitua qualquer infração.

No *Memorial de Aires*, a articulação entre as formas romance e diário obedece à lógica de um comportamento de classe do narrador, que as manipula com finalidade egoísta, de modo que o conjunto de suas anotações não preenche os requisitos clássicos de nenhuma delas. As formas, por sua vez, submetidas ao manejo caprichoso executado pelo conselheiro, perdem seu sentido próprio e original. Ao ironizar a introspecção e iniciar uma narração *à maneira* de um romance, Aires priva seu texto do elemento central de todo diário íntimo, o eu do diarista; inversamente, ao interromper a narrativa por qualquer motivo, valendo-se da segmentação constitutiva da forma diário, ele frustra as virtualidades próprias de um romance. Os dois movimentos, decepcionantes em toda linha, têm como denominador comum a busca, por parte do conselheiro, de uma supremacia qualquer no âmbito literário.

Desse modo, os trechos propriamente narrativos do *Memorial* são como fragmentos de um romance à mercê do capricho de seu próprio narrador. Se tomarmos o romance realista tradicional como paradigma, portanto, o *Memorial de Aires* parecerá, pelo menos à primeira vista, uma obra frustrada: suas estruturas romanescas jazem como esboços descartados, como partes de uma integração que não se realiza. Daí certa *melancolia da forma* no *Memorial de Aires*: se há alguma resignação nesse romance, essa se encontra na dolorosa consciência – consciência objetiva, pois que traduzida em forma literária<sup>74</sup> – de que a obra só poderia realizar-se por meio de sua própria negação, de que o único caminho que se lhe oferecia tinha em sua própria impossibilidade um de seus momentos essenciais.<sup>75</sup> Impossibilidade histórica, pois que sua origem está na especificidade da formação brasileira, responsável pelos impasses da implantação do romance – e da prática

<sup>74</sup> “A forma é, então, a expressão objetiva da reflexão própria à obra, que forma sua essência. Ela é a possibilidade da reflexão na obra [...] Através de sua forma, a obra de arte é um centro vivo de reflexão”. Walter Benjamin, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>75</sup> Theodor W. Adorno, “Chef d’oeuvre distanciée: à propos de la *Missa Solemnis*”, *in op. cit.*, p. 152.

do diário íntimo – no Brasil. O êxito do *Memorial* reside, pois, em grande parte, no extraordinário potencial anti-ilusionista da técnica machadiana: as interrupções constantes da narrativa, que fraturam a romance, se por um lado submetem o leitor à lógica da dominação de classe, por outro permitem que ele aprenda a desconfiar do discurso do conselheiro,<sup>76</sup> primeiro passo para compreender que o *Memorial de Aires* é um romance realista em que se representa, no plano das formas, o diário íntimo de um representante das classes dominantes brasileiras do final do Segundo Reinado.

<sup>76</sup> Nesse sentido, vale para o *Memorial de Aires* o que escreveu Alexandre Eulalio sobre *Esau e Jacó*: “Romance que conta uma história e ao mesmo tempo desvenda, discutindo e ironizando, a convenção mesma de contar histórias”. Alexandre Eulalio, “O *Esau e Jacó* na obra de Machado de Assis: as personagens e o autor diante do espelho”, in *Escritos*, Campinas, Editora da Unicamp, 1992, p. 364.