

Memorial de Aires: jogo autoral Machado/Aires

Memorial de Aires: Original Game Machado/Aires

Sérgio Afonso Gonçalves Alves
Universidade Federal do Pará (UFPA)
Belém | PA | BR
sergioafonso@ufpa.br
<https://orcid.org/0000-0001-5184-4471>

Resumo: O artigo realiza a abordagem do diário *Memorial de Aires* como um jogo autoral levado a efeito por Machado de Assis na construção dessa narrativa que se mostrou intrigante em função de um certo distanciamento da técnica romanesca empregada por seu autor, se comparada com a sua produção anterior. Para isso, efetua-se uma discussão em torno da classificação desse escrito, discutindo as mais diversas abordagens de críticos e estudiosos do escritor fluminense. O *Memorial* se faz enquanto escritura, à medida que se percebe o jogo autoral e ficcional na sua construção. A fim de perceber tal processo, discute-se aqui a noção de autobiografia, autoficção e autor, categorias sobre as quais desliza a narrativa machadiana.

Palavras-chave: Memorial de Aires; autoficção; autobiografia; jogo.

Abstract: The article approaches the fiction diary *Memorial de Aires* as an authorial game carried out by Machado de Assis in the construction of this narrative, which turned out to be intriguing due to a certain distance from the novelistic technique used by its author, compared to his previous production. To this end, a discussion is held around the classification of this writing, discussing the most diverse approaches from critics and scholars of the writer from Rio de Janeiro. The *Memorial* is created as writing, as the authorial



and fictional game in its construction is perceived. In order to understand this process, we discuss here the notion of autobiography, autofiction and author, categories over which Machado's narrative slides.

Keywords: Memorial de Aires; autofiction; autobiography; game.

Memorial de Aires é uma narrativa memorialística, abordada pela crítica especializada sob dois pontos de vista principais: as características de gênero não são examinadas como os elementos determinantes na análise ou, no outro extremo, os traços memorialísticos definem a abordagem. Sob o primeiro aspecto, é levado em consideração a categoria de gênero, porém não é fator decisivo na análise. Em relação ao segundo ponto de vista, os traços característicos do gênero memorialístico são largamente considerados, o que direciona a leitura para a definição de autobiografia – pois, segundo essa abordagem, há um pacto autobiográfico entre autor, narrador e personagem – e tem-se como base três motivos principais: a estrutura de organização da escrita, em forma de diário; a natureza da linguagem e a Advertência que prefacia o livro, definindo-o como diário íntimo, posto que escrito sem a intenção de ser publicado, no qual o autor, em páginas reservadas, comenta alguns fatos do seu cotidiano: “[...] 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” (Assis, 1992, p. 1096).¹

De todo modo, seja qual for a visão da crítica, o certo é que os motivos apontados anteriormente lhe dão contornos de escrita memorialística em vista das características que a delineiam.² É sabido que a organização e edição do diário se devem a um desconhecido editor que colheu páginas escritas durante anos por um diplomata brasileiro, o conselheiro Aires, que não tinha ambição de publicá-las. Na versão final do livro publicado ocorrem naturalmente escolhas de páginas, fruto do trabalho de um suposto editor que realizou a seleção de fatos, aqueles considerados de maior interesse do público leitor e por razões outras, desconhecidas – embora possamos inferir que a curiosidade do público em conhecer as particularidades da vida alheia, assuntos públicos e a política local sejam os motivos que provavelmente tenham impulsionado o editor a realizar a tarefa de publicar o diário. Nesse processo de seleção, o escritor Aires nasce de seus escritos recortados, selecionados, reorganizados por outras mãos. Por que Aires não queria ver suas páginas publicadas e por que um terceiro se interessa em

¹ ASSIS, Machado de. *Machado de Assis. Obra completa*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. 3.

² Maria Helena Werneck realiza um importante levantamento das diferentes abordagens sobre o *Memorial*, apontando os destaques das várias vertentes da crítica especializada, após o afastamento do mito autobiográfico, como: a valorização dos pontos de contato com obras anteriores; as relações estruturais da linguagem em estudos intersemióticos; estudos da história da vida privada no início do século XX e as relações entre o ficcional e a história (Werneck, 1996, p. 225).

publicá-las após a morte do autor são perguntas para serem respondidas em outra ocasião, pois fogem dos objetivos deste trabalho.

Por enquanto, podemos dizer que Aires, como escritor, nasce das mãos de um editor cujo interesse particular em publicar os escritos é desconhecido, nos levando a crer que se trata de um jogo ficcional e autoral de Machado de Assis. O caráter memorialístico do romance é apontado com destaque pelos estudos voltados para o *Memorial*, e, tendo em conta tal aspecto, a narrativa é analisada, enfocando os elementos próprios do gênero, em detrimento de outros presentes na obra.³ Sendo o diário a categoria discursiva escolhida pelo autor, circula corretamente e predominantemente no meio acadêmico a tendência de leitura sob o viés memorialístico, porém alguns aspectos da obra do escritor fluminense são ocultados ou negligenciados pelos estudos, em decorrência dessa abordagem crítica. Consta-se que as análises, no entanto, apresentam resultados positivos, por um lado, mas também, deixam à sombra elementos outros que são importantes para a sua devida compreensão, pois consolida a narrativa em um gênero que direciona à sua leitura, colocando-a em um plano que, em alguns momentos, a desfavorece no sentido de lhe definir um estatuto menos privilegiado, se comparada aos outros gêneros cultivados pelo autor.⁴ Assim, o posicionamento do *Memorial* nesse patamar contribui para uma qualificação que não alcança o mesmo nível das demais obras, figurando em uma situação menos privilegiada, se colocado, por exemplo, diante de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ou *Dom Casmurro*. Acredito que tal posicionamento ocorre em função da necessidade – quase sempre irrelevante – de se escalonar as publicações do escritor fluminense, lhes estabelecendo uma certa ordem de importância. Para se chegar a alguma conclusão a respeito da posição que uma obra ocupa em relação à outra, seria necessário realizar-se um estudo comparativo que apresente o nascimento de cada romance do escritor, pois mostraria as circunstâncias objetivas e subjetivas de construção do texto, o que nos daria uma ideia mais precisa e detalhada das técnicas utilizadas na construção das narrativas, o seu nascimento no laboratório do escritor. Há importantes e interessantes estudos que, na intersecção entre literatura e história, buscam um esclarecimento contextual da sociedade brasileira.⁵ Roberto Schwarz e Alfredo Bosi buscam esclarecer a relação da obra machadiana e a sociedade pelo exame do estilo de escrita de escritores machadianos criados ficticiamente, Brás Cubas e Conselheiro Aires. Ambos delineiam os antagonismos da vida social pela observação desabusada no primeiro; fina, elegante e contida no segundo. John Gledson corrobora com o posicionamento de Machado de Assis em relação à política, afirmando que o escritor

³ L. M. Pereira (1949, p. 205), o define como diário “não é um romance, esse último livro do grande romancista; é mesmo um memorial, um diário íntimo, anotações de fatos e caracteres, sem preocupação de enredo”.

⁴ Alfredo Bosi (2000, p. 141), indo na contramão do enfoque autobiográfico, aborda questões outras no artigo “Uma figura machadiana”, destacando aspectos sociais: “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 [...]”.

⁵ Comprovam os indispensáveis estudos de Roberto Schwarz que, na intersecção entre literatura/história/sociedade, faz a seguinte observação: “a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo [...] Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida [...]” (Schwarz, 1990, p. 11).

mantém uma visão coerente da história brasileira, através dos personagens dos seus grandes romances, porém não inclui na sua lista de observações o *Memorial de Aires* (1991).

Em um primeiro momento dos estudos do derradeiro livro de Machado, segundo Maria Helena Werneck, de preocupações autobiográficas, observa-se o empenho de, a partir da premissa de gênero, buscar elementos paralelos entre a vida do autor e a de Aires. Com isso, vimos surgir algumas afirmações que acabam por se tornarem verdades incontestáveis, como por exemplo que o *Memorial de Aires* coincide com certos fatos específicos da vida de Machado de Assis e, por esse motivo, é logo concebido como uma autobiografia. Assim, a velhice, a aposentadoria, a viuvez e a solidão são constantemente mencionadas como elementos coincidentes entre a vida de Machado e a de Aires. Até mesmo as iniciais do título do romance (*Memorial de Aires*) e do nome do seu autor (Machado de Assis) são usadas como argumento para fundamentar o caráter autobiográfico. Essa tradicional visão aparece na célebre biografia que Lúcia Miguel Pereira publicou sobre o autor de *Dom Casmurro*. Vamos nos deter um pouco no trabalho da biógrafa que teve um papel capital na construção de leituras de *Memorial de Aires*, seguidas posteriormente por inúmeros analistas.

Depois de citar algumas passagens de uma crônica de Machado em que este descreve algumas linhas de sua própria personalidade, L. M. Pereira conclui que estas o acompanharam ao longo da vida: “[...] se foi confundindo com ele e acabou por dominá-lo: o do Conselheiro Aires, diplomata aposentado, homem polido e medido, que se punha à margem da existência e apreciava, entre interessado e entediado, o espetáculo da vida humana” (Pereira, 1949, p. 179).

Nas páginas seguintes, L. M. Pereira anuncia que o conselheiro já aparece em *Iaiá Garcia*, “no gesto lento e nas atitudes tranquilas de Luís Garcia ‘inofensivo por temperamento e por cálculo’” (Pereira, 1949, p. 181), em seguida volta em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, escreve os folhetins da semana, em 1892, dá conselhos no início dos escritos que saíam na Gazeta de Notícias e “Machado adota o criado, o gosto, a polidez e a indiferença de Aires. E se vai deixando dominar por ele” (Pereira, 1949, p. 181). Além disso, é Aires, segundo a biógrafa, quem dita o romance *Esau e Jacó*, e sugere que Machado/Aires compuseram *Relíquias de casa velha*.

Esse Aires, com o seu sorriso aprovador, a fala branda e cautelosa, o ar de ocasião, a expressão adequada, o seu ‘tédio à controversa’, a sua curiosidade discreta, o seu amadorismo – ideal de Machado de Assis – foi o seu representante na Revista Brasileira, na Academia de Letras e na Garnier. O colaborador dos seus escritos desse tempo (Pereira, 1949, p. 181).

L. M. Pereira segue na construção Machado/Aires, afirmando que o autor de *Dom Casmurro*, no período de produção de *Memorial de Aires* “não escrevia para entrar em si, para se conhecer, para resolver os seus problemas – mas para sair de si, para se esquecer, para lutar contra o tédio” (Pereira, 1949, p. 183); a velhice chegara e com ela, as mazelas e fraquezas que a idade impõe, o tédio da solidão toma conta do seu dia e lhe invade não só o corpo, mas também a alma, arruinando o espírito inquiridor: “Afinal, apesar de toda a extraordinária resistência intelectual, ele envelhecia, derreava os ombros, fatigados das perguntas sem respostas, desgostoso do raciocínio implacável” (Pereira, 1949, p. 183).

Para reforçar ainda mais a imagem especular que estabelece um modo de leitura de *Memorial de Aires*, L. M. Pereira prossegue reforçando a semelhança entre Machado e Aires, ambos se imiscuem na mesma pessoa, coincidindo autor, narrador e personagem:

O melhor era mesmo sorrir com Aires, ser um velho amável, sufocar os anseios, não querer resolver nada, não pensar, trabalhar com afinco no Ministério, conversar com deleite na Garnier, aquecer-se ao bom lume do carinho de Carolina. E assim fez durante vários anos, desde que o Conselheiro Aires se instalou definitivamente na sua pele, até a morte da mulher (Pereira, 1949, p. 184).

Analisando as cartas de Machado do período, a biografista afirma sua tese, pois encontra marcantes semelhanças entre ambos na atitude, no gesto, no modo de ser e agir, reforçando o perfil psicológico uno entre o criador e a criatura: “a sua correspondência desse tempo mostra como Machado de Assis se encerrou na atitude do cético sereno e letrado, polido e incrédulo, para quem a estética seria a razão suprema – se tivesse necessidade de razões supremas” (Pereira, 1949, p. 184).

A crítica e os biógrafos do escritor cometem um certo exagero quando se referem à velhice, carregando nas tintas, ao declararem que o *Memorial de Aires* é o livro da velhice com todos os atributos que esse período da vida adquiriu, porém há uma tendência em destacar a velhice apenas como a idade da decadência, da decrepitude ou da doença, desfavorecendo o aspecto positivo que a idade pode ter. Nunca é demais afirmar que esse ponto de vista produz um efeito negativo, pois reforça a ideia do idoso improdutivo, fraco, demente ou de parca inteligência, cuja lentidão da mente e do corpo está em descompasso com o ritmo da sociedade de produção capitalista que timidamente se inicia no Brasil e, justamente por essa razão, se torna uma ideia muito bem aceita pelo pensamento comum. Em outro momento do seu trabalho, entretanto, L. M. Pereira descreve uma imagem ambígua da velhice de Machado ao apresentá-lo, em algum momento, ora um homem senil, desviado, encanecido, ora um idoso com disposição para atividade intelectual, algumas vezes identificando as duas características no mesmo enunciado “Havia nele, na sua fraqueza aparente, uma grande força” (Pereira, 1949, p. 197).

A duplicidade forte/fraco está fundamentada no depoimento de Mário de Alencar, citado por ela mesma, que afirma o seguinte: “a delicadeza o fez tímido, e aparentemente fraco, a ele que foi um forte. Eu sei quanto ele sofreu, desde que ficou só no mundo” (Pereira, 1949, p. 197). A essas imagens a biografista acrescenta:

[...] sofreu muito, sofreu fundamente, mas passado o primeiro momento não se entregou. A sua capacidade de resistência moral ainda uma vez se manifestou. Esse corpo doentio era animado pela chama sempre viva do espírito, chama suave, sem labaredas devoradoras (Pereira, 1949, p. 197).

Apesar da descrição de L. M. Pereira oscilar entre a imagem da decrepitude e a velhice com alguma disposição mental, uma parte da crítica machadiana optou por cultivar a imagem da decadência física, carregando de dramaticidade os últimos anos de vida. Dramaticidade essa, que se refletiu nos estudos do último romance do escritor e tomou força nos estudos críticos da obra, consolidando essa ideia e tornando-se uma representação fixa sobre Machado de Assis relativa ao *Memorial*. Contra a ideia de um ser em decadência física concorre uma carta, também citada por L. M. Pereira, a Joaquim Nabuco, escrita logo depois de viúvo, cujas palavras “Acordei um pouco enfermo, e se não fraquear no propósito de calar, só confiarei a notícia a V., porque, apesar do mal-estar, vou para o meu ofício” (Pereira, 1949, p. 200) declaram o quanto Machado de Assis lutava contra a prostração que a perda de Carolina e a idade poderiam lhe acarretar e a ambiguidade em relação ao seu estado de espírito: embora em

idade avançada, doente e viúvo, Machado continuava a produzir, lutava contra o desânimo, não perdia o interesse pela literatura – que continuava a escrever – e pela política, da qual permanecia participativo nas rodas de debate. Indo na contramão dessas afirmações consolidadas na crítica brasileira, há o fato que *Memorial de Aires* foi escrito apenas dois anos depois da publicação de *Esau e Jacó* e *Relíquias de casa velha*, sendo, portanto, temerário afirmar que estava doente, decrépito, decadente e alienado dos debates do seu tempo e do mundo a sua volta, pois o *Memorial*, obra complexa tanto na forma quanto no conteúdo, converte para si o contexto social e político da época, sem, no entanto, ser uma narrativa política. Outra prova de vitalidade, também mencionada por L. M. Pereira é que, já perto dos setenta anos, começou a aprender grego. A conclusão da biógrafa é definitiva: sua força intelectual continuava a mesma (Pereira, 1949, p. 200). “Velho, sim, mas sereno” (Pereira, 1949, p. 201).

Voltando às observações referentes ao *Memorial de Aires*, a biógrafa enfatiza a imagem especular Machado/Aires, porém estabelece algumas diferenças: Aires não era doente, mulato, epilético, era sadio e sereno, tinha o prazer de viver e tem uma paixão por Fidélia, a última das viúvas moças e belas. A figura desta moça jovem e bonita como Fidélia aparece “[...] desde *Desencantos* [...] reveladora de algum caso pessoal” (Pereira, 1949, p. 201). Para enfim, concluir pela projeção entre ambos: “O *Memorial* nos dá a melhor prova de que Aires foi mesmo uma projeção de Machado” (Pereira, 1949, p. 201).

O amor de velhice que tomou conta do espírito de Machado, num arroubo do inconsciente, transferiu para as páginas do *Memorial de Aires* sua paixão tardia, como se desejasse viver a paixão que transfere para Fidélia, viúva que torna a casar, como uma manifestação da capacidade de viver. A biógrafa questiona se Fidélia não teria existido na vida real. O que chama a atenção é a habilidade com que a autora utiliza argumentos na linha de pensamento que classifica o diário como um espelho do Machado real, contribuindo com o argumento de que o conselheiro Aires é a encarnação do escritor na sua solidão, conforme as palavras a seguir: “Nas linhas em que, encarnado no Conselheiro Aires, conta a sua solidão [...]” (Pereira, 1949, p. 202). L. M. Pereira prossegue especulando aqui e ali sobre a possibilidade de ser o *Memorial* uma autobiografia, voltando o enfoque agora para outros personagens da narrativa: “[...], mas consta ter havido um modelo para a figura da viúva, uma moça que Machado conhecera nos últimos tempos de sua vida [...]” (Pereira, 1949, p. 203). Em que pese sua engenhosa construção argumentativa, não há provas documentais na biografia de L. M. Pereira da existência dessa figura feminina na vida de Machado, apenas a palavra de um testemunho, Bernardo de Oliveira, colega do escritor no Ministério, que, segundo a autora, aconselhou o escritor a casar-se *in extremis* para o caso deste desejar deixar o seu montepio para a moça por quem se apaixonara (Pereira, 1949, p. 203-204).

Embora seja inegável a importância da abordagem feita por L. M. Pereira e outras que seguem a mesma linha de análise, optamos pelo caminho que aponta o diário justamente como a resposta às perguntas de outra natureza respondidas por Machado, como por exemplo, sobre um novo tempo que se iniciava, apesar do ritmo modorrento e da velhice que chegava e perguntas sobre si mesmo, sobre a solidão e o espaço que a sociedade brasileira de final do século XIX reservava ao idoso. Mas, o autor não fazia disso um simples desabafo, e sim como um questionamento político, com uma base filosófica que sempre marcou sua obra. Seu aguçado senso crítico tem como uma das fontes suas leituras, conforme demonstra alguns estudos sobre a narrativa de Aires, como os apresentados por Gilberto Pinheiro Passos no livro *As sugestões do conselheiro: a França em Machado de Assis*; Maria Helena Werneck, *O homem*

encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias; Hélio de Seixas Guimarães, *Os leitores de Machado de Assis*; José Luis Jobin, *A biblioteca de Machado de Assis*; Ruth Silviano Brandão e José Marcos Resende Oliveira, *Machado de Assis leitor*. É conhecido o fato que Machado se apropriava de textos alheios colhidos em sua leitura e deles realizava a reescrita em várias nuances, caracterizadas como pastiches, citações e paródias. Magalhães Junior menciona esse processo de escrita no escritor, no seu célebre livro *Machado de Assis desconhecido*. Ruth Silviano Brandão e José Marcos Resende Oliveira referem-se ao livro de Magalhães Junior que destaca como Machado adultera, falsifica suas fontes, e “[...] se dá o direito de modificar citações que escolhe dos autores que prefere” (Brandão; Oliveira, 2011). O prefácio do livro de Helen Caldwell, *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*, dá a medida exata do leitor/apropriador Machado de Assis, ao mesmo tempo em que presta homenagem e expressa admiração por ele:

Os brasileiros possuem uma joia que deve ser motivo de inveja para todo o mundo, um verdadeiro Kohinoor entre escritores de ficção: Machado de Assis. Porém, mas do que todos os outros povos, nós do mundo anglófono devemos invejar o Brasil por esse escritor que, com tanta constância, utilizou nosso Shakespeare como modelo – personagens, tramas e ideias de Shakespeare tão habilidosamente fundidos em seus enredos próprios [...] (Caldwell, 2002, p. 11).

Estes autores chamam a atenção, porém, ao “atrevimento” do escritor ao retomar suas leituras no texto de ficção.⁶

Ideia de apropriação de textos outros e disseminados na obra do bruxo de Cosme Velho é compartilhada no livro organizado por José Luís Jobin:

O conhecimento do que restou do universo de obras da biblioteca de Machado de Assis nos permite saber, pelo menos parcialmente, quais os assuntos, quais os gêneros, quais os autores lidos por Machado, a partir dos quais/ com os quais/ contra os quais ele elaborou sua escrita (Jobin, 2001, p.14).

Nos termos apresentados por L. M. Pereira, se define o diário do conselheiro como autobiográfico. Para melhor esclarecer a “autobiografia”, vamos discuti-la nas próximas linhas, mas antes vamos averiguar o termo “autoficção”,⁷ a fim de visualizar melhor estes dois conceitos diante da escrita do diário de Aires, uma vez que podem ter seus sentidos confusos. Ambos, no entanto, são instrumentos que nos auxiliarão a compreender certas sutilezas na narrativa do diarista Aires.

No livro *Ensaio sobre a autoficção*, organizado por Jovita Maria Gerheim Noronha (2014), o segundo capítulo, assinado por Vincent Colonna, “Tipologia da autoficção”, apresenta uma classificação das variações que pode sofrer uma narrativa considerada como autoficção: a

⁶ O efeito desse “atrevimento” pode ser considerado uma releitura do texto alheio, uma passagem pelo Outro, sem submissão a ele, quando o escritor, num procedimento lúdico, criativo, passando por vozes alheias, assina seu nome de leitor brasileiro, periférico em relação à cultura europeia, mas não menos importante que ela. (Brandão; Oliveira, 2011, p. 32).

⁷ “[...] A autoficção é inicialmente um dispositivo muito simples: ou seja, uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista compartilham da mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance [...] A autoficção deixou de se opor à autobiografia, para se tornar senão um sinônimo, pelo menos uma variante ou um ardil” (Dobrovsky *apud* Lecarme, 2014, p. 68).

autoficção fantástica, a autoficção biográfica, a autoficção especular, a autoficção intrusiva. Porém, de uma maneira geral, Colonna define a autoficção como “[...] uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro)” (Colonna, 2014, p. 26). Caso seja levado em consideração que Aires é Machado, podemos afirmar que há, no entanto, no mínimo uma autofabulação íntima de autor ao criar o personagem de ficção. Nesse caso, o *Memorial* será visto como uma obra de ficção que inscreve o seu autor no mundo imaginário do conselheiro Aires. A personalidade de Machado se configura ficticiamente e desenvolve uma identidade narrativa com Aires. Não há uma fusão entre autor, narrador e personagem, não há dúvida entre invenção e confissão, pois os documentos oficiais de Machado não os liga diretamente à sociedade apresentada na narrativa por Aires. A aproximação entre ambos, no entanto, causa uma certa aparência de confissão, o que poderá levar o analista a cogitar uma narrativa autobiográfica. Ao atentarmos para o conceito de “autoficção biográfica”, de Vincent Colonna, percebemos melhor a distinção entre o que tornaria o texto de Aires uma confissão e o que de fato é, ou seja, uma autofabulação:

[...] o escritor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso (Colonna, 2014, p. 44).

O texto se torna uma autofabulação em relação a Aires, autor, narrador e personagem da sua narrativa, mas não em relação a Machado de Assis. Não se trata de autofabulação simplesmente pelo fato de coincidir alguns elementos da vida de Machado – como solidão, viuvez, velhice. Pode-se, entretanto, argumentar contra, pois enquanto alguns teóricos da autoficção prezam pela coincidência evidente entre datas, fatos e nomes e afastam o figurado, preferindo a realidade existencial. Outros, no entanto, têm a tendência oposta, olhando a narrativa como um “mentir-verdadeiro”, como “[...] uma distorção a serviço da veracidade” (Colonna, 2014, p. 44).

Haveria a hipótese de se tratar o *Memorial de Aires* como uma autoficção especular e se define como um reflexo, pois a autofabulação se aproxima da metáfora do espelho (Colonna, 2014, p. 53). Essa noção parece interessante, pois, segundo Vincent Colonna: “o realismo do texto e sua verossimilhança se tornam, no caso, elemento secundário, e o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra” (2014, p. 53).

Aires, autor e narrador do diário, se coloca numa posição de espectador das cenas que narra, cujo centro não é o próprio, e sim, Fidélia, Tristão e o casal Aguiar, que se revezam no protagonismo da narrativa. Aires escreve uma história, cujo pivô é um terceiro, e a partir daí a narrativa se ordena, progride. A posição do conselheiro ainda, pode-se acrescentar, mostra um homem imbuído de discrição e elegância na escrita, nos comentários e na descrição das cenas. Neste ponto, pode-se concordar com a imagem especular levantada por L. M. Pereira a respeito do binômio Aires/Machado. Colonna afirma que toda autoficção nunca deixa sua natureza especular, podendo o escritor refletir o personagem, e este refletir o escritor, pois do jogo

que envolve o nome do autor decorre o fenômeno da duplicação. O livro é um reflexo do autor sobre o próprio livro ou é uma consequência do ato criativo sobre o autor (Colonna, 2014, p. 55).

Na autoficção intrusa “a transformação do escritor não acontece através de um personagem, seu intérprete não pertence à intriga propriamente dita. O avatar é um recitante, um contador ou comentador, enfim um “narrador-autor” à margem da intriga” (Colonna, 2014, p. 56). Esta é a que mais se afasta da narrativa do *Memorial de Aires*, pois mais se aproxima de um romance em terceira pessoa, o sujeito da enunciação é exterior à narração e a voz narrativa está associada à voz do autor.

O termo autobiografia, segundo Marcelo Duarte Mathias, pertence ao gênero memorialístico do qual fazem parte categorias narrativas como o romance pessoal, o autorretrato, diários, entre outros, cujo traço comum consiste em apresentar a memória como elemento primeiro e a figura do autor como elemento central, do qual decorre toda a narrativa. *Memorial de Aires* se utiliza dos traços do diário para relatar acontecimentos cotidianos na vida do conselheiro Aires e essa escrita se dá sob a forma ficcional. Sua escrita vai além dos limites de uma uniformidade de escrever a memória ao escolher um percurso que não se importa com a instauração da diferença entre as diversas formas discursivas do “eu”, ou seja, o autor não adota uma escrita peculiar, íntegra e harmônica, calcada no gênero memorialístico, mas combina elementos discursivos e textuais de origens diversas – os autores e obras apontados logo acima demonstram a variedade textual presente no *Memorial*. Machado adota os artifícios memorialísticos para a construção do texto, tendo como autor o próprio Aires, pois é daí que decorre toda a expressividade, mas sem a preocupação de relatar fatos de sua vida pessoal e sim a vida de Aires, criando uma narrativa que se traduz em jogo de ficção, de texto e de autor. Para que haja uma afirmação categórica de autoficção ou autobiografia seria necessário encontrar pontos de intersecção entre o relato “fictício” e o documento, pois é dessa intersecção que nasce o texto autobiográfico, conforme demonstra Philippe Lejeune, ao postular a autobiografia como o “[...] relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, dando ênfase à sua vida individual e, em particular, à história de sua personalidade” (1983, p. 14). Portanto, é a autobiografia um discurso, no qual ocorre uma coincidência entre o autor, o destinatário e o personagem-objeto da narração, já que relata fatos de sua vida e da sua personalidade. Nesse contar a própria existência, o autor deverá selecionar os eventos, a fim de construir um retrato pessoal que dará uma ideia de seu perfil e nele colocar ênfase na individualidade, pois o sujeito, sua vida e sua personalidade são assuntos principais.

De acordo com Philippe Lejeune, para que se dê o pacto autobiográfico, identificação entre autor, narrador e personagem, nenhuma gradação será permitida, não há transição, nem liberdade, uma vez que uma identidade é ou não é. Desse modo, para que ocorra uma autobiografia será necessário que a narrativa cumpra todas as condições indicadas, sendo o nome próprio o lugar onde se estabelece uma interação entre a pessoa e o discurso, onde converge a enunciação, que resume toda a existência do que se chama autor. É também o nome próprio, não simplesmente a marca colocada na capa, mas o indício de uma pessoa real, fora do texto, ao qual se atribui a incumbência de toda a produção escrita. O autor é assumidamente o produtor de um discurso e a pessoa real.

Lejeune retoma no livro publicado em 2014 (edição brasileira) o conceito de autobiografia dado em 1983, afirmando o pacto autobiográfico como “o relato de uma vida pelo próprio autor, sendo este simultaneamente o destinatário e o personagem da narração” (Lejeune, 2014, p. 16). Seguindo os passos de Lejeune, Marcelo Duarte Mathias (1997) afirma que o auto-

biógrafo, ao tirar do esquecimento o que estava em estado de latência, ilumina eventos que procura reconstruir retrospectivamente, apresentando, de forma ordenada, seu perfil. No entanto, alguns fatores são determinantes na construção do texto memorialístico que impedem a sua totalidade e (ou) fidelidade: a constante mobilidade do ser, psicológica ou socialmente; a natureza fugidia do momento e a escrita que corrompe. Por trás de um percurso, as faces são mostradas, mas somente sob alguns ângulos, aqueles permitidos pela lembrança e mesmo estas estão limitadas pela escrita e pelas circunstâncias desta, mostrando as faces parcialmente ou inacabadas.

Lejeune e Mathias nos levam a refletir o seguinte: entre o vivido, o lembrado e o escrito se interpõem intervalos de tempo e espaço que fazem com que o resultado esperado nunca seja completamente atingido, pois o caminho escolhido pelo autor, que se dá num processo de seleção de cenas, hesitações e linguagem se corrompe pela escrita, ocorrendo daí distorções que comprometem a essência do que pretende provar. Existe de fato uma autobiografia, documental e especular, ou podemos dizer, no máximo, que aquilo que chamamos de autobiografia não passa de uma escrita que se utiliza de traços memorialísticos como técnica narrativa e, então, nesse caso, ela é o resultado de um jogo ficcional e autoral, pois o autor brinca com o nome próprio e com os conceitos da teoria literária. Desses fatores decorrem que a convergência entre o autor e o modelo se dá de modo apenas aparente ou coincidente em função das distâncias temporais e espaciais. Por isso, o texto autobiográfico consiste em uma concepção de quem olha de fora e tenta preencher lacunas ao reunir o disperso na trajetória de um indivíduo, pois a linguagem entorta a vida.

É no olhar de fora que a narrativa entremeia elementos de interpretação e nesse processo se dá a ficção, pois a precisão dos detalhes – data, espaço e situação – são sacrificados ou descuidados para uma melhor dinâmica que a narrativa impõe. Assim, o passado se apresenta falível ao criar sua própria coerência no encadeamento das cenas, fato este que vai contra a ideia de *curriculum vitae*. O olhar de fora decanta o passado agravado e defasado pela linguagem que apreende o instante, mas sabe ser inapreensível a realidade pela linguagem, decorrendo daí uma visão de acordo como o presente o recria, ou seja, o passado é apreendido como uma percepção moldada pelo ato de recordar. Podemos, por isso, considerar que averiguar se um fato narrado é verídico merece menos atenção do que considerar o alcance de quem escreve e se descreve.

Se a autobiografia consente que “[...] aquele que desejaríamos ter sido é tão ou mais importante na definição do que somos do que aquele que na realidade acabamos por ser [...]” (Mathias, 1997, p. 42), o tempo decorrido admitirá à experiência uma maior sujeição à reflexão, que resultará ordenadora do passado, definindo os sentidos e estabelecendo a essência do projeto autobiográfico. A constante recriação que recompõe e restitui; e se o diário, por sua vez, apresenta uma distância menor entre o vivido e o escrito, decorrendo disso um aspecto primordial que o distingue da autobiografia (maior possibilidade de exatidão, precisão e fidelidade à experiência real), então podemos dizer que no *Memorial de Aires* ocorre o jogo ficcional e autoral, já que o autor utiliza traços do diário para criar o seu perfil inatingível ou falso se comparado àquele que de fato foi. Dessa forma, o *Memorial* trata de uma narrativa marcada por um jogo assentado nos nomes Aires/Machado, pois, se L. M. Pereira está certa quanto a sua classificação, acrescentamos que, no entanto, para além de uma simples inten-

ção biográfica, Machado de Assis brinca com as categorias narrativas referentes aos termos autor, autoria, biografia, autobiografia, autoficção, diário e ficção.

Pois, no que diz respeito à técnica do diário, Machado soube explorar alguns traços da forma e deixar parecer que se tratava mesmo de um diário íntimo, mas na verdade, tratava-se de misturar elementos próprios dessa categoria narrativa com a ficção. Vejamos: Aires escreve o seu diário afastado do mundo, em espaço particular e reservado, distante dos olhares curiosos. É um recurso de que se vale o autor, pois o diário é uma narrativa destinada à confissão e à opinião mais aberta e sincera. No mais das vezes, o diário contém registros de segredos e seu autor deseja justamente responder a uma necessidade de confissão, ou inventar um sentido para uma verdade escondida. Divulgar as páginas de um diário equivale a expor uma confissão que deve ser mantida em segredo, daí porque a narrativa só se torna pública depois da morte do conselheiro.

No jogo autoral Machado/Aires, ocorre a definição do autor como uma entidade construída pelo texto, que se revela como uma espécie de segundo eu. Wayne Booth classifica este autor como implícito, pois “[...] escolhe consciente ou inconscientemente, aquilo que lemos; inferimo-lo como versão criada, literária, ideal dum homem real [...]” (1980, p. 92). Sendo uma versão literária, ideal dum homem real, podemos inferir que o autor implícito implica em uma entidade diferente da personalidade do escritor e que sua obra não possui existência autônoma e sim resulta de uma convergência de fatores de ordem interna e externa.

Por sua vez, Roland Barthes evidencia, de forma eloquente, que o autor é produto da sociedade moderna que lhe concede um lugar privilegiado, pois a sociedade realiza sempre um trabalho favorável à figura autoral que resulta em juntá-lo à obra, ou seja, como se vivêssemos o império do autor, “[...] reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias dos escritores, nas entrevistas dos periódicos, e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra [...]” (Barthes, 1988, p. 66). Barthes afirma que há certos escritores que tentam abalar o “império do autor”. O crítico francês menciona Mallarmé, o qual colocou “[...] a língua no lugar daquele que dela era até então considerado proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor [...]” (Barthes, 1988, p. 66). Estes autores, como Mallarmé, utilizam a língua com fins intransitivos e não objetivamente com o intuito de agir sobre o real, por isso quem fala é a linguagem, que age, que performa e não o autor. Roland Barthes coloca o texto como o lugar de um espaço de múltiplas dimensões, onde convergem escrituras variadas, porém nenhuma é original, decorrendo um texto como um tecido de citações, uma escritura. De origem desconhecida, mas saindo de focos de cultura, segundo Barthes, a voz perde a origem (1988, p. 66).

As palavras do crítico francês possibilitam a interpretação de *Memorial de Aires* que, sem anular sua característica memorialística, vai além de suas linhas intrinsecamente de gênero, abrindo possibilidades que favoreçam uma leitura, cujo objetivo busca esclarecer o texto-escritura composto por diversos discursos presentes na obra, beneficiando a literatura enquanto jogo e construto num presente *continuum*. Nesse movimento, passa-se a perceber a literatura envolvida no espaço-tempo, enquanto produção que atualiza constantemente o presente, mas ao mesmo tempo como resposta às questões e problemas das quais se alimenta; ou seja, a literatura não se limita apenas a problematizar as inquietações do seu tempo, mas também a responder tais questões como proposta e crítica social. Portanto, de caráter compósito, a literatura amplia-se para além de suas premissas intrinsecamente literárias para se tornar um campo acolhedor de uma multiplicidade discursiva e textual. Para

tanto, remeto o leitor para o excelente trabalho publicado no livro *A biblioteca de Machado de Assis*, de José Luís Jobin, o qual registra os livros presentes no arquivo do escritor e as leituras prováveis feitas por Machado na sua trajetória literária.

Em *Memorial de Aires*, Machado dá preferência à pequena história de seus personagens à grande história, considerando esta como realizações de homens elevados e cultivados, que culminam na República ou na lei de libertação dos escravos. O diário do conselheiro não busca prioritariamente os efeitos desses fatos na vida cotidiana e pequena como a que se pode verificar no episódio da promulgação da lei de libertação dos escravos, porém descreve a pequena importância que os personagens atribuem a esses acontecimentos. Tal como ocorre em *Esaú e Jacó*, a famosa cena que representa a mudança de regime de governo pela simples indicação de uma tabuleta, na narrativa de Aires se dá na duvidosa preocupação da jovem Fidélia, relativa ao futuro dos recém-libertos. Aquilo que é próprio da vida comum do conselheiro e o seu entorno ocupa o centro do diário, sem pretensão de discutir grandes temas, numa demonstração clara de afastamento da grande roda de debates que envolveram sua vida de diplomata.

Em função do caráter comedido de Aires que rejeita as polêmicas, o diário toca discretamente assuntos de política e algumas questões sociais do final do século XIX, sem a preocupação de contar os fatos históricos, que se tornam apenas o pano de fundo, como uma moldura no interior da qual os personagens se movimentam, o que demonstra que Aires representa o real valor que a população atribuída a tais questões e o verdadeiro lugar que ocupam no dia a dia do brasileiro do seu tempo. A fim de evitar as controvérsias políticas e temas relacionados ao amor, pois, nas primeiras páginas do diário havia deixado evidente sua atração por Fidélia, Aires foca o olhar no cotidiano da família Aguiar, vivendo os acontecimentos banais do casal de idosos, cujos efeitos sofridos pelos fatos históricos são mínimos ou apenas leves, insuficientes para provocar uma grande transformação na rotina da comunidade social retratada na narrativa. Para ilustrar esse dado, cito a promulgação da Lei Áurea e os festejos nas ruas pelos mais diretamente beneficiados, enquanto Aires se recusa a participar da comemoração, embora tenha experimentado um brando sentimento de acompanhar os participantes, conteve-se a tempo de não se exaltar, pois este impulso destoaria de seu hábito. De um modo geral, o anúncio de fim da escravatura é recebido de maneira natural pelos cidadãos, sem incomodá-los aparentemente, apesar da preocupação e debate decorrente da agitação em torno do assunto que tomava conta daqueles diretamente ligados à questão, ou seja, os próprios escravos e daqueles atingidos pelo fato, visto como negativo – os grandes plantadores de café no centro-sul do país. Entre os habitantes da pequena comunidade narrada no *Memorial*, apenas o pai de Fidélia, o barão de Santa Pia, e a própria Fidélia são tocados por diferentes interesses no assunto; o conselheiro Aires se limita a breves comentários no seu diário – que aliás registra o ocorrido do dia 13 de maio de 1888 com um singelo “enfim, lei. Nunca fui, nem o cargo me consente ser propagandista da abolição” (fragmento de 13 de maio). A única manifestação de inquietação se resume à preocupação de Fidélia com o destino que terão os libertos, ilustrando que a publicação da Lei, aparentemente, não alterou a rotina dos indivíduos, dando a entender que era fato previsto ou insignificante. A falta de interesse pelos assuntos que agitavam a sua época não corresponde ao conteúdo das cartas

dos últimos anos de vida de Machado de Assis aos seus contemporâneos, recheadas de assuntos polêmicos da vida política, social e literária.

Portanto, o diário do conselheiro consiste em uma maquinação levada a efeito por Machado, o que resulta em um astucioso procedimento contínuo e prolongado de construção lúdica que se desenrola no correr do tempo – (conforme já citado, L. M. Pereira chama a atenção para o fato de ser o conselheiro Aires fruto de toda uma vida literária que começa em *Iaiá Gracia*). Com isso, *Memorial de Aires* se apresenta como um jogo ficcional dos mais complexos na literatura brasileira, resultado de um processo de amadurecimento literário do escritor que se dá a partir das leituras feitas de outros autores e de seu longo trabalho de escrita. Isso lhe proporcionou uma condição de elaborar, de modo privilegiado, um texto costurado de pequenas tramas e cenas que resultam em uma visão de conjunto do cotidiano brasileiro do final do século XIX. A despeito dos pequenos cenários construídos em capítulos curtos resultam em elevado grau de dramaticidade. É oportuno lembrar que *Memórias póstumas de Brás Cubas* já apresenta uma estrutura narrativa bastante fragmentada, como por exemplo, o capítulo XCI que possui apenas duas linhas, o mesmo número de linhas em *Quincas Borba* no capítulo CXCVIII; o capítulo LV (em MPBC) não há palavras no diálogo entre Brás Cubas e Virgília. Nesse sentido, *Memorial de Aires* dá prosseguimento a uma tradicional forma narrativa própria de Machado, que não só a enriquece, mas também a renova pela introdução de novos elementos narrativos.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis. Obra completa*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v.3.
- ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires. Obra Completa*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v.1.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Tereza H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2000.
- BRANDÃO, Ruth Silviano e OLIVEIRA, José Marcos Resende. *Machado de Assis leitor: uma viagem à roda de livros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CALDWELL, Helen. *O Otel brasileiro de Machado de Assis*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- GUIDIN, Márcia Lígia. *Armário de vidro: a 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 XIX*. 2. ed. São Paulo: Nankin, EDUSP, 2012.
- JOBIN, José Luís (org). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Topbooks, 2001.
- LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. *Poétique*, Paris: Seuil, n. 56, p. 416-434, nov. 1983.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização de Jovita Maria Gernheim Noronha e Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

- MATHIAS, Marcello Duarte. Autobiografias e diários. *Colóquio Letras*. Lisboa, n. 143-144, jan.-jun., 1997.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *As sugestões do conselheiro: a França em Machado de Assis, Esaú e Jacó e Memorial de Aires*. São Paulo: Ática, 1996.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 4. ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1949.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas cidades, 1990.
- WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.