

ESAÚ E JACÓ E MEMORIAL DE AIRES: REMATE DOS DESENGANOS MACHADIANOS

Wellington Vinicius da Cruz Godoi (UENP)
Ricardo Gessner (UNICAMP)

RESUMO: Este trabalho tem o objetivo de analisar o narrador-personagem Conselheiro Aires, presente nas obras *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, de Machado de Assis. Através de uma pesquisa bibliográfica embasada em alguns estudiosos já reconhecidos em crítica literária e trazendo também uma visão crítica mais recente (representada aqui pelo crítico contemporâneo Martim Vasques da Cunha), buscamos evidenciar os porquês da obra machadiana ainda ser tão lembrada e estudada após mais de um século da morte do autor. Contudo, o principal objetivo é demonstrar o modo como Machado de Assis subverteu em suas obras a visão de mundo dos personagens; apontando, desta forma, para uma pesquisa a respeito da construção estrutural do romance, algo ainda pouco explorado dentro da recepção crítica de Machado de Assis, em que se predomina uma visão sociológica.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis. *Esau e Jacó*. *Memorial de Aires*. Narrador-personagem. Recepções críticas.

ABSTRACT: This paper aims to study the character Conselheiro Aires, present in both novels *Esau e Jacó* and *Memorial de Aires*, from Machado de Assis. Based on a bibliographical research of the most representative and traditional studies, plus some recent works, the first step is to discuss the relevance and importance of Machado de Assis, configuring how his work is comprehended by these literature critics. Based on this theoretical review, the next objective is to demonstrate how Machado de Assis constructed the specificities of Conselheiro Aires as a character in *Esau e Jacó*, and as a narrator in *Memorial de Aires*, which is not a frequent studied theme.

KEYWORDS: Machado de Assis. *Esau e Jacó*. *Memorial de Aires*. First-person narrator; Literature critics.

“Eu, se fosse capaz de ódio, era assim que odiava; mas eu não odeio nada nem ninguém, - perdono a tutti, como na ópera.”
Marcondes de Aires, em *Memorial de Aires*, de Machado de Assis.

1 INTRODUÇÃO

A sociedade do Segundo Reinado (1840-1889) e da Primeira República (1889-1930) sempre foi sutilmente relatada ao longo da obra de Machado de Assis. Embora tenha abordado, na maioria das vezes, a individualidade dos seres com suas contradições, princípios e vaidades, ele não deixou de criar também retratos da sociedade brasileira de sua época. Segundo Antonio Candido, “Pela sua obra toda há um senso profundo, nada documentário, do status, do duelo dos salões, do movimento das camadas, da potência do dinheiro. O ganho, o lucro, o prestígio, a soberania do interesse são molas dos seus personagens.” (CANDIDO,

1995, p. 12) e Roberto Schwarz:

Ora, a gravitação cotidiana das ideias e das perspectivas é a matéria imediata e natural da literatura, desde o momento em que as formas fixas tenham perdido a sua vigência as artes. Portanto, é o ponto de partida também do romance, quanto mais do romance realista. (SCHWARZ, 2012, p. 30)

Ao criar histórias tipicamente burguesas, que envolvem tanto as classes mais abastadas quanto a classe dos homens livres, e mostrar de forma distante a vida do trabalhador escravo, Machado transpassou para a literatura, com muita sutileza, toda a “comédia ideológica”, chamada assim por Roberto Schwarz em seu ensaio *As ideias fora do lugar* (1977), que ocorria no Brasil de sua época. A figura do escravo é praticamente ausente na maioria das obras machadianas e não se pode verificar importância nenhuma deles no fluxo das narrativas. Os personagens que garantiram a grandeza da obra de Machado de Assis foram os seus singulares narradores-personagens, desde o hipócrita Brás Cubas, passando ao desconfiado Bento Santiago (o Dom Casmurro) e culminando com a criação do diplomático Conselheiro Aires.

Por esse motivo, o presente trabalho tem o objetivo de investigar a influência do narrador-personagem Conselheiro Aires nos romances *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), e também a singularidade do narrador-personagem que faz de tudo para provar a verdade do que diz. Por serem suas últimas obras, esses livros apresentam grande parte das técnicas literárias que Assis desenvolveu ao longo da carreira.

A atmosfera e os padrões continuarão presentes nos últimos romances, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, em que já se consumou o maneirismo de um Machado clássico, igual a si mesmo, cada vez mais propenso a dissolver em meias-tintas e ironia paixão e entusiasmo. (BOSI, 2006, p. 201).

Assim, a análise do narrador-personagem Conselheiro Aires torna-se de grande auxílio à compreensão da forma como Machado de Assis constituiu seus personagens e narradores, e subverteu o enredo segundo a visão de mundo deles. É claro que um autor da grandeza de Machado não pode ser desvendado num único trabalho, contudo, este busca aprofundar o conhecimento existente a respeito de uma entre suas várias facetas, que é a construção de personagens e narradores de grande densidade psicológica.

2 RECEPÇÕES CRÍTICAS DA OBRA MACHADIANA

No estudo *Esquema Machado de Assis*, Antonio Candido traça um hábil perfil da obra, vida e crítica de Machado de Assis. Nesse trabalho, o crítico desmente alguns dos mitos referentes à sua vida, assinalando “que foi admirado e apoiado desde cedo e que aos cinquenta anos era considerado o maior escritor do país” (CANDIDO, 1995, p. 1). Além disso, ensaia alguns dos problemas presentes na obra machadiana através de uma linha crítica cronológica, mostrando assim que “as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis” (CANDIDO, 1995, p. 3).

Recentemente, o crítico contemporâneo Martim Vasques da Cunha abordou no livro *A poeira da glória* (2015) o suposto problema da dissimulação de Machado de Assis. Ele busca, através da obra machadiana (e também de outras obras de importância no cenário nacional), estabelecer “algo próximo de uma *crítica cultural*” (CUNHA, 2015, p. 19) da sociedade brasileira. No prólogo, Cunha deixa claro o que pretende: “Minha intenção é analisar um determinado estado de coisas e descobrir por que estamos nessa situação de calamidade pública e privada que contamina o país desde o descobrimento” (CUNHA, 2015, p. 19). Partindo do exposto, podemos considerar que o seu objetivo está além do que estamos analisando na obra machadiana; e que, não podemos cobrar da obra deste autor algo que não faz parte dela, que é a construção ou demonstração verossímil de uma personalidade brasileira.

O que Cunha valoriza em crítica literária é a relação entre o aspecto humano e a literatura, e entre esta e a realidade social existente. Para ele, a literatura deve manter-se em parêntese ao que ocorre no panorama do real. Machado de Assis demonstrava um pouco disso e com algum mérito, mas não era com esse objetivo que escrevia seus trabalhos literários. Ele usava fatos históricos e referências de outras obras conhecidas do exterior (como Dante, Shakespeare, e até mesmo referenciais bíblicos) para apenas traçar um panorama favorável à construção de suas ficções e não documentar processos históricos e sociais dos quais fazia parte.

Na visão de Vasques, a dissimulação é o caráter do brasileiro, que infesta nossa literatura desde Gregório de Matos, passando a José de Alencar, Visconde de Taunay e

Machado de Assis. Ao interpretar o romance *A retirada da Laguna* (1871), de Visconde de Taunay, ele comenta:

Taunay usa um procedimento que depois seria abusado por Machado de Assis: ele se dissimula em uma série de descrições que esconde o juízo moral do fato a ser relatado – e o leitor começa a acreditar que o que está lendo foi o que realmente aconteceu. Obviamente, este recurso não causa problema quando se trata de uma obra de ficção – afinal, o objetivo de um romance é criar uma verossimilhança capaz de nos convencer de que aquele mundo recriado é um espelho do real que vivemos. O problema se dá quando o mesmo recurso é aplicado a narrativas que pretendem reproduzir o que aconteceu de forma fidedigna – e é vendido ao leitor como tal. (CUNHA, 2015, p. 73-74).

A afirmação de que dissimular “não causa problema quando se trata de uma obra de ficção” vem ao encontro com o que diz Candido sobre Assis: “Nele se manifesta o amor da ficção pela ficção, a perícia em tecer histórias, que se aproximava da gratuidade determinativa do jogo” (CANDIDO, 1995, p. 12). Desse ponto de vista, a dissimulação não causa problema algum à obra de ficção, pelo contrário, a ficção se sustenta, em parte, pela negação do real absoluto, mesmo que se apresente como tal.

O narrador dos romances *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, o Conselheiro Aires, expressa que as obras contam eventos “realmente ocorridos” e justifica qualquer possibilidade de o leitor não os ver como tal dizendo que “Há na vida simetrias inesperadas. (...) Se isto fosse novela algum crítico tacharia de inverossímil o acordo de fatos, mas já lá dizia o poeta que a verdade pode ser às vezes inverossímil” (ASSIS, 1999, p. 47), no *Memorial de Aires* e em *Esau e Jacó* expressa: “sabes que tudo aqui é verdade pura e sem choro” (ASSIS, 1998, p. 83).

Como o romance de Taunay conta um evento realmente ocorrido (a retirada que expedicionários brasileiros tiveram que fazer a partir da Fazenda Laguna durante a Guerra do Paraguai), essa afirmação pode servir para o romance de Taunay, mas não para Machado de Assis.

Entretanto, seria errôneo pensar que a ficção de Machado de Assis não tem vínculo algum com o que acontece na esfera social tão agitada de sua época. Um exemplo disso pode ser visto em um episódio de *Esau e Jacó*, quando Custódio, o vizinho confeitiro de Aires, precisa trocar a tabuleta da confeitaria devido à mudança do regime monarquista para o regime republicano e tem medo de que ocorra uma reviravolta depois de concluída a reforma.

Segundo Vasques, no “capítulo XXXII” do livro, “Aires hesita, não sabe o que dizer; talvez o melhor fosse apenas escrever ‘Confeitaria do Custódio’. Mas o comerciante vai embora sem nenhum conselho e sem saber o que fazer” (CUNHA, 2015, p. 33). O crítico explica:

Em um romance que dá extrema atenção ao simbolismo dos nomes, fica claro que o tal Custódio é o *guardião* do povo brasileiro, conforme a explicação arguta de Wilson Martins: de acordo com ele – e numa opinião que nos parece ser a mesma de Machado de Assis –, “a proclamação da República, longe de ser a profunda transformação social e política afirmada pelos propagandistas e revolucionários com mais entusiasmo do que razão e mais ingenuidade do que realismo, era apenas uma mudança de tabuleta – a confeitaria continuava a mesma. (CUNHA, 2015, p. 33).

Este episódio ocorre, na verdade, no capítulo LXIII e Custódio sai da casa de Aires com algumas possibilidades: “Deixe-lhe estar a palavra *império* e acrescente embaixo, ao centro, estas duas, que não precisam ser graúdas: *das leis*” (ASSIS, 1998, p. 116); “Aires achou outro título, o nome da rua, ‘*Confeitaria do Catete*’” (ASSIS, 1998, p. 116); “Disse-lhe então que o melhor seria pagar a despesa feita e não por nada, a não ser que proferisse o seu próprio nome: ‘*Confeitaria do Custódio*’” (ASSIS, 1998, p. 116).

Há ainda o caso do irmão das almas¹ que, após receber uma quantia maior que a natural de esmola, resolve não entregar o dinheiro para sua congregação. Uma passagem que parece gratuita no início do romance, mas que é retomada 121 capítulos adiante, quando o irmão das almas é visto pelo Conselheiro numa carruagem. Explica então que ele deixou a cidade, talvez o país, e voltou rico quando “alvoreceu a famosa quadra do ‘encilhamento’” (ASSIS, 1998, p. 132).

É assim que conhecemos um Machado de Assis “engenhoso, movido por uma espécie de prazer narrativo que o leva a engendrar ocorrências e tecer complicações facilmente solúveis” (CANDIDO, 1995, p. 12), mas que também “sentado à escrivaninha num ponto qualquer do Brasil, o nosso romancista sempre teve como matéria, que ordena como pode, questões da história mundial; e que não as trata, se as tratar diretamente” (SCHWARZ, 2012, p. 31).

¹ Membro de irmandade religiosa que se dedicava a pedir esmolas para uma congregação religiosa a que pertencia. Parte do dinheiro arrecadado era empregada em missas pelas almas dos que morriam anonimamente.

3 A ARTE DA DUBIEDADE

O romance *Esau e Jacó*, publicado em 1904, conta a história de dois gêmeos, Pedro e Paulo, que têm temperamentos contrários. Os indícios da rivalidade começam ainda na barriga da mãe, “Natividade, que não tivera a gestação sossegada, (...) sentira movimentos extraordinários, repetidos, e dores, e insônias...” (ASSIS, 1998, p. 18), e aumenta conforme crescem.

Antes mesmo das rixas mais sérias entre os gêmeos começarem, é apresentado algo como uma introdução da rivalidade que será narrada. No capítulo XIII, o Conselheiro explica o que em breve será contado; para isso utiliza-se de uma metáfora, definindo a briga dos gêmeos como “uma partida (de xadrez) entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo” (ASSIS, 1998, p. 38).

Após isso, os gêmeos começam a ter seus temperamentos definidos. Pedro se torna monarquista, Paulo, republicano; isto tudo em meio a uma narrativa que tem como cenário a transição da Monarquia à República. São eleitos deputados, mas de partidos opostos, e amam a mesma moça, Flora, que situada entre os dois não consegue escolher. “Os irmãos agem e optam sem parar, porque são as alternativas opostas; mas ela, que deve identificar-se com uma ou outra, se sentiria reduzida à metade se o fizesse, e só a posse das duas a realizaria” (CANDIDO, 1995, p. 8).

Flora morre sem escolher; e “acudiu-lhes a ideia de um aperto de mão por cima da cova. Era uma promessa, um juramento” (ASSIS, 1998, p. 178). O que não dura muito. Ao fim de algum tempo, Pedro e Paulo, agora respectivamente médico e advogado, voltam a divergir. Pouco tempo depois quem morre é Natividade, que pede uma conferência particular com os filhos recém-eleitos deputados:

- Vocês vão ser amigos. Sua mãe padecerá no outro mundo, se os não vir amigos neste. Peço pouco; a vossa vida custou-me muito, a criação também, e a minha esperança era vê-los grandes homens. Deus não quer, paciência. Eu é que quero saber que não deixo dois ingratos. Anda, Pedro, anda, Paulo, jurem que serão amigos.

Os moços choravam. Se não falavam, é porque a voz não lhes queria sair da garganta. Quando pôde, saiu trêmula, mas clara e forte:

- Juro, mamãe!

- Juro, mamãe! (ASSIS, 1998, p. 190).

Com força os gêmeos tentavam não dissentir depois da nova promessa. “Os contrastes não eram raros, nem os ímpetos, mas a lembrança da mãe estava tão fresca, a morte tão próxima, que eles sopitavam qualquer movimento, por mais que lhes custasse, e viviam unidos” (ASSIS, 1998, p. 191-192). Mas quando a Câmara retornou aos trabalhos no ano seguinte, “o olho dos amigos não tardou em descobrir que não viviam bem, pouco depois que se detestavam” (ASSIS, 1998, p. 192). Podemos, assim, notar que existe na obra uma linha de coerência pré-determinada desde o início, que é a rivalidade dos gêmeos, condição necessária para as reflexões do Conselheiro.

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. (CANDIDO, 2005, p. 26).

Essa linha de coerência fixada resulta numa visão poderosa da obra, em que idas e vindas ocorrem o tempo todo sem resolver o problema da rivalidade dos gêmeos. Ao fim do romance, Aires demonstra consciência de que eles se debatiam por terem, desde pequenos, modos de ser contrários:

- A razão parece-me ser que o espírito de inquietação reside em Paulo, e o de conservação em Pedro. Um já se contenta do que está, outro acha que é pouco e pouquíssimo, e quisera ir ao ponto a que não foram homens. Em suma, não lhes importam formas de governo, contanto que a sociedade fique firme ou que se atire para diante. (ASSIS, 1998, p. 184).

A *Advertência* do romance explica que a narrativa foi encontrada junto a outros seis cadernos manuscritos na secretária do falecido Conselheiro Aires. Os seis primeiros tinham o seu número de ordem, por números romanos, *I, II, III, IV, V, VI*. O que se tratava da narrativa trazia o título *Último*. Este era mais o mais grosso, mas não fazia parte do *Memorial*, diário de lembranças do Conselheiro. Era uma narrativa; com a figura do próprio Aires e estranha à matéria dos outros seis cadernos. Ao nomear a narrativa para publicar, foram lembrados vários nomes, vencendo, porém, estes dois nomes que o próprio Aires citou uma vez: *Esau e Jacó*.

Apesar de a história ter sido escrita pelo Conselheiro, e com ele próprio como personagem, a narração é em terceira pessoa. O diplomata se coloca no mesmo plano dos

outros personagens. Podemos perceber que o romance trata de uma ficção criada pela ficção - criada pelo Conselheiro Aires - pelo que se lê na *Advertência*: “Era uma narrativa; e, posto figure aqui o próprio Conselheiro Aires, com o seu nome e título de conselho, e, por alusão, algumas de suas aventuras, nem assim deixava de ser a narrativa estranha à matéria dos seis cadernos” (ASSIS, 1998, p. 13).

Tão logo a narrativa é estranha à matéria dos seis cadernos, onde o diplomata fazia suas anotações sobre acontecimentos, descobertas e reflexões, os personagens de *Esau e Jacó* não aparecem nas folhas do *Memorial* (exceto o Conselheiro), pois isto criaria um ponto de conexão, deixando assim de ser “matéria estranha”.

Assim, a obra é narrada em terceira pessoa, na qual o “ele” - quando se refere ao Conselheiro - é o “eu” do diplomata. Aires cria um narrador ficcional para dar a falsa impressão de que não é ele quem interpreta as razões das ações dos personagens, quando na verdade é ele quem esclarece os “como” e os “porquês” através desse narrador.

Em busca de nos convencer dessa imparcialidade, o narrador ficcional descreve-o logo que ele entra na narrativa como um homem que conservava algumas virtudes e com quase nenhum vício, “que trazia o calo do ofício, o sorriso aprovador, a fala branda e cautelosa, o ar da ocasião, a expressão adequada, tudo tão bem distribuído que era um gosto ouvi-lo e vê-lo” (ASSIS, 1998, p. 36). E o mais importante para o fim a que se destina a descrição: “Era cordato, repito, embora esta palavra não exprima exatamente o que quero dizer. Tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia” (ASSIS, 1998, p. 37).

Realmente, Aires, na pele de personagem, não exprimia sua opinião para as pessoas com quem conversava, procurava sempre por uma opinião média, que não causasse discussões e contentasse a ambos os lados.

Como insistissem, não escolheu nenhuma das duas opiniões, achou outra, média, que contentou a ambos os lados, coisa rara em opiniões médias. Sabes que o destino delas é serem desdenhadas. Mas este Aires, - José da Costa Marcondes Aires, - tinha que nas controvérsias uma opinião dúbia ou média pode trazer a oportunidade de uma pílula, e compunha as suas de tal jeito, que o enfermo, se não sarava, não morria, e é o mais que fazem pílulas. (ASSIS, 1998, p. 37).

Nem por isso o Conselheiro tinha sempre a mesma opinião. Quando ele tinha uma

opinião diferente da do seu interlocutor escrevia-a no *Memorial*. E era sincero no *Memorial*, não deixava de apontar os defeitos alheios: “Natividade e um Padre Guedes que lá estava, gordo e maduro eram as únicas pessoas interessantes da noite. O resto insípido, mas insípido por necessidade, não podendo ser outra coisa mais que insípido” (ASSIS, 1998, p. 37-38).

Ao longo do romance o enredo vai se construindo de forma a nos deixar claro algumas características do diplomata, que tende a se utilizar de linguagem metafórica para expressar com maior exatidão o seu parecer. Como quando observa que as explicações dadas por Santos à mulher, na ocasião em que ele escondeu que fora nomeado Barão, não “seriam estritamente exatas; o tempo é um rato roedor das cousas, que as diminui ou altera no sentido de lhes dar outro aspecto” (ASSIS, 1998, p. 50).

Através dessa mistura de desenganos, Machado remonta um momento de transformações do país, no qual os gêmeos servem de parâmetro das alternativas possíveis e contrárias. Como sempre fez, ele não se preocupou em nos dar uma alternativa correta e outra errada, ele nos mostrou as duas alternativas e parou aí, sem mais; as duas alternativas, os gêmeos, terminam no mesmo nível. Não existe vencedor e não existe perdedor. Nem certo e nem errado.

4 MEMORIAL DE AIRES: AUTOBIOGRAFIA-FICCIONAL DE DOIS VIÚVOS

O *Memorial* de Aires foi o último romance escrito por Machado de Assis. Começado em 1907 e publicado em 1908, momento em que se encontrava viúvo após perder a mulher com quem fora casado por 35 anos, demonstra um tom mais lírico que o das outras obras da maturidade. A história, escrita na forma de diário, apresenta ritmo um pouco arrastado, observando maior importância às análises e reflexões do Conselheiro Aires do que aos próprios fatos narrados. É composto pela compilação de partes do *Memorial* que tratam da mesma matéria.

Os acontecimentos vão desde janeiro de 1888 até agosto de 1889, ou possivelmente até setembro, já que a última anotação aparece como “sem data”. Na Advertência, o autor explica “que a parte relativa a uns dous 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, 1999, p. 13). A partir das anotações do

Conselheiro, conhecemos a história do casal Aguiar e seus dois filhos postíços, Tristão e Fidélia, além da autobiografia de Aires.

A primeira anotação que corresponde ao início da obra *Memorial de Aires* é de 9 de janeiro de 1888, exatamente um ano após a volta definitiva do Conselheiro da Europa. Ele confessa que pretende terminar a vida na sua terra:

Cuidei que não acabaria de me habituar novamente a esta outra vida de cá. Pois acabei. Certamente ainda me lembram cousas e pessoas de longe, diversões, paisagens, costumes, mas não morro de saudades por nada. Aqui estou, aqui vivo, aqui morrerei. (ASSIS, 1999, p. 13).

Por ocasião da data aniversária, sua irmã Rita o chama para ir consigo visitar o jazigo da família no outro dia. Lá o Conselheiro vê a viúva Fidélia ao pé de outra sepultura e acha que já a viu em algum lugar. A irmã, ao ser perguntada, diz que ele realmente já viu a moça.

Rita contou-me então alguma coisa da vida da moça e da felicidade grande que tivera com o marido, ali sepultado há mais de dous anos. Pouco tempo viveram juntos. Eu, não sei por que inspiração maligna, arrisquei esta reflexão:
- Não quer dizer que não venha a casar outra vez. (ASSIS, 1999, p. 15).

Rita então tem a ideia de apostar com seu irmão se ele consegue “desviuvar” a moça, ao que Aires diz que ela queria fazer com ele a aposta de Deus e de Mefistófeles, em um processo parecido com o que ocorre em *Esau e Jacó*, dessa vez citando *Fausto*. Rita apostava que ele não conseguiria. Por ocasião das bodas de prata do casal Aguiar, Aires inicia uma amizade com eles e com Fidélia, que é tida como filha pelo casal. Nessa ocasião Aires tem oportunidade de analisar melhor e formular sua própria impressão a respeito da moça:

Eu, depois de alguns instantes de exame, eis o que pensei da pessoa. Não pensei logo em prosa, mas em verso, e um verso justamente de Shelley, que relera dias antes em casa, como lá ficou dito atrás, e tirado de uma das estâncias de 1821:

I can give not what men call love

Assim disse comigo em inglês, mas logo depois repeti em prosa nossa a confissão do poeta, com um fecho da minha composição: “Eu não posso dar o que os homens chamam amor... e é pena!” (ASSIS, 1999, p. 20).

Em conversa com o desembargador Campos, tio de Fidélia, o Conselheiro descobre que o casal Aguiar tem um afilhado que há anos vive na Europa com os pais e de quem eles

sentem grande saudade. Enquanto isso, na esfera pública, correm os primeiros boatos sobre a emancipação dos escravos, que Aires registra no *Memorial*: “Campos disse-me hoje que o irmão lhe escrevera, em segredo, ter ouvido falar na roça o boato de uma lei próxima de abolição. Ele, Campos, não crê que este ministério faça, e não se espera outro” (ASSIS, 1999, p. 32).

Como a obra é escrita na forma de diário íntimo, Machado de Assis não pode se utilizar do artifício da conversa com o leitor, característica marcante em suas obras, no *Memorial de Aires* ela deriva para uma conversa do diplomata com o papel:

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. (ASSIS, 1999, p. 34).

No dia 13 de maio, Aires confessa que sentiu grande prazer quando soube da votação final do Senado, e da sanção da Regente, da Lei Áurea. Após essa data, a história volta a centrar-se no casal Aguiar e em seus filhos postiços. “Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular” (ASSIS, 1999, p. 38). A razão desta reflexão é a felicidade do casal Aguiar ao saber que Tristão viria ao Brasil, em visita, depois de acreditarem que o afilhado já os tinha esquecido.

Depois de vários comentários feitos a respeito da viúva Fidélia, Aires acaba por desistir da moça, mas não por achar que ela não casa, e sim por achar que ela mereça alguém que a ame como ela merece. Aqui podemos captar que em *Esaú e Jacó* ele não fugiu da verdade, deu o tom do seu modo de gostar das mulheres:

Gostava assaz de mulheres e ainda mais se eram bonitas. A questão para ele é que nem as queria a força, nem curava de as persuadir. Não era general para escala à vista, nem para assédios demorados; contentava-se de simples passeios militares, - longos ou breves, conforme o tempo fosse claro ou turvo. Em suma, extremamente cordato. (ASSIS, 1998, p. 36).

Dava-se bem com os jovens. Era bom conversador e fácil de fazer-se íntimo. Por estes motivos os jovens acertavam de confessar sentimentos e pedir ajuda ao Conselheiro; como quando Tristão o confessou que estava apaixonado por Fidélia. E em pouco tempo estão

casados, com Aires sendo um dos padrinhos. Seria grande a alegria dos Aguiares, ver os filhos postiços casados e ao pé de si; não fosse a decisão dos recém-casados de irem viver na Europa. O bom casal termina sozinho, tendo apenas um ao outro. Após a partida dos recém-casados, Aires decide visitar os Aguiares, mas não chega a concluí-la e faz uma confissão de fatalismo pela qual o romance se encerra:

Ao fundo, à entrada do saguão, dei com os dous velhos sentados, olhando um para o outro. Aguiar estava encostado ao portal direito, com as mãos sobre os joelhos. D. Carmo, à esquerda, tinha os braços cruzados à cinta. Hesitei entre ir adiante ou desandar o caminho; continuei parado alguns segundos até que recuei pé ante pé. Ao transpor a porta para a rua, vi-lhes no rosto e na atitude uma expressão a que não acho nome certo ou claro; digo o que me pareceu. Queriam ser risonhos e mal se podiam consolar. Consolava-os a saudade de si mesmos. (ASSIS, 1999, p. 135).

O *Memorial de Aires* traz grandes similitudes com a vida de Machado de Assis. Por meio de algumas pistas autobiográficas não é difícil identificar o autor real Machado de Assis personificado com o autor ficcional Marcondes de Aires. No prefácio, Assis abrevia sua assinatura para “M. de A.”, intencionalmente, na tentativa de unir-se ao autor ficcional do *Memorial*. “M. de A.” pode significar tanto Machado de Assis como Marcondes de Aires. Através de uma pesquisa documental, podemos estabelecer uma série de semelhanças entre o casal Machado de Assis e o casal Aguiar, e entre o Machado de Assis quando viúvo e o Conselheiro Aires.

É impossível ler o *Memorial* e conhecer as circunstâncias do casamento de Machado e Carolina sem reconhecer que o escritor atribuiu ao casal Aguiar uma parcela de apelo autobiográfico. Em carta ao seu amigo Francisco Ramos Paz, Assis confessou:

De ordinário é sempre de rosas o período que antecede o noivado; para mim foi de espinhos. felizmente (sic) o meu esforço esteve na altura de minha responsabilidade e eu pude obter por outros meios os recursos necessários na ocasião. – carta a Francisco Ramos Paz enviada em 19 de novembro de 1869 (ASSIS, 1994, sem página).

No *Memorial*, o Conselheiro expõe o que ouviu a respeito do casal Aguiar: “A pobreza foi o lote dos primeiros tempos de casados. Aguiar dava-se a trabalhos diversos para acudir com suprimentos à escassez dos vencimentos” (ASSIS, 1999, p. 25). Ambos os casais, o real e o ficcional, têm um casamento sólido e sem filhos. Quando Carolina morre, a vida de

Machado desmorona.

Éramos velhos, e eu contava morrer antes dela, o que seria um grande favor; primeiro, porque não acharia ninguém que melhor me ajudasse a morrer; segundo, porque ela deixa alguns parentes, e eu não tenho nenhum. – carta a Joaquim Nabuco enviada em 20 de novembro de 1904 (ASSIS, 1994, sem página)

É a partir desse ponto que o escritor personifica o seu “eu viúvo” na pele do velho diplomata Aires:

Eu tenho a mulher embaixo do chão de Viena e nenhum dos meus filhos saiu do berço do Nada. Estou só, totalmente só. Os rumores de fora, carros, bestas, gentes, campainhas e assobios, nada disto vive para mim. Quando muito o meu relógio de parede, batendo as horas, parece falar alguma coisa – mas fala tarde, pouco e fúnebre. Eu mesmo, relendo estas últimas linhas, pareço-me um coveiro. (ASSIS, 1999, p. 81)

A essa altura surge uma incoerência de Aires, fruto, possivelmente de sua experiência de velho solitário ou da vontade de Machado de Assis deixar um pouco mais de sua marca no romance visto que, anteriormente, ele havia dito o contrário: “o casal Aguiar morre por filhos, eu nunca pensei neles, nem lhes sinto falta, apesar de só” (ASSIS, 1999, p. 29).

De uma forma metafórica, o Conselheiro expressa o mesmo sentimento de solidão que Machado. Quanto ao casamento em si, Aires não fora tão feliz nele como fora Machado de Assis, mas ambos tinham a certeza de que sua mulher os estaria esperando. “Quando eu morrer, irei para onde ela estiver, no outro mundo, e ela virá ao meu encontro” (ASSIS, 1999, p. 16), confessa o diplomata à irmã. Já Machado, sem esperanças nem vontade de ainda viver muito, escreve à Nabuco:

Aqui me fico, por ora na mesma casa, no mesmo aposento, com os mesmos adornos seus. Tudo me lembra a minha meiga Carolina. Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordá-la. Irei vê-la, ela me esperará. – carta a Joaquim Nabuco enviada em 20 de novembro de 1904 (ASSIS, 1994, sem página)

Podemos notar que a parcela autobiográfica de Machado de Assis no *Memorial* não é feita através de um só personagem. Ele ora autobiografa o seu “eu viúvo” na pele do Conselheiro, ora autobiografa o seu casamento através do casamento dos Aguiar. Com o objetivo de confundir leitores e críticos, ele utilizou-se dessa maneira de autobiografar sua vida; em *Esau e Jacó* ele faz, na verdade, o processo inverso, encobre para no *Memorial*

Linguagens & Cidadania, v. 19, jan./dez., 2017.

descobrir e nos deixar com a dúvida sobre o que é e o que não é autobiográfico. Não o fez em um só livro, nem em um só personagem e nem de forma expressa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto neste trabalho, pudemos perceber que o personagem Conselheiro Aires foi construído cuidadosamente por Machado de Assis, colocando-o em uma posição privilegiada, de onde é capaz de observar e analisar tudo o que lhe interessar. Machado fez com que o leitor formulasse várias perguntas quanto ao livro *Esau e Jacó*. Quem é o autor? Aires ou Assis? E quem é o narrador, Aires ou nada mais que um narrador onisciente? Tomando o ponto de partida de que a história dos gêmeos é uma ficção criada por um ser fictício, o Conselheiro, pudemos sanar essas dúvidas.

Já no *Memorial de Aires*, é mostrado com mais detalhes a psique do velho diplomata através das folhas de seu diário de lembranças. Apesar de ser escrito com um pensamento íntimo da existência, ele trata de sempre relativizar as coisas; nem certo e nem errado, a moral das obras machadianas. Nada custa para o Conselheiro quando o objetivo é continuar com sua imagem boa entre a gente e despegar de seu passado diplomático.

Tudo se trata, nesses dois romances, de ficcionalizar uma história para que ela possa ser lida tanto pelo leitor que absorve a faceta do escritor autobiográfico-ficcional tanto pelo leitor que procura uma maior compreensão das técnicas literárias contempladas na obra de Machado de Assis; ou mesmo, o leitor que apreciou mesmo o caráter ficcional de sua obra enquanto vivo e os que ainda a apreciam.

Machado de Assis conseguiu, ao fim de sua carreira, unir as várias técnicas que experimentou no decorrer de seus livros, de forma homogênea. Fez nas suas últimas obras o que fez em sua carreira toda: criticou e divertiu o leitor de forma velada com suas digressões, jogos de palavras e aforismos, e por trás das cortinas deixou algumas marcas de sua vivência.

6 REFERÊNCIAS

ASSIS, M. de. **Esau e Jacó**. 8. ed. São Paulo, SP: Editora Ática, 1998

Linguagens & Cidadania, v. 19, jan./dez., 2017.

____. **Memorial de Aires**. 1. Ed. São Paulo, SP: Editora Escala, 1999

____. **Textos literários em meio eletrônico: Epistolário de Machado de Assis**. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000081pdf.pdf> >. Acesso em: 06 dez. 16.

BOSI, A. **História Concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2006.

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2005

____. **Esquema Machado de Assis**. In: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo, SP: Duas Cidades, 1998.

CUNHA, M. V. da. **A poeira da glória: Uma (inesperada) história da literatura brasileira**. 1. ed. São Paulo, SP: Record, 2015.

SCHWARZ, R. **As ideias fora do lugar**. In: *Ao vencedor as batatas*. 5. ed. São Paulo, SP: Editora 34, 2012.



1960