

A NARRATIVA DIPLOMÁTICA EM “MEMORIAL DE AIRES”, DE MACHADO DE ASSIS: ALGUMAS REFLEXÕES*

Cilene Margarete PEREIRA[√]

RESUMO

Em 1908, Machado de Assis publica seu último romance, **Memorial de Aires**, livro que destaca a figura do conselheiro Aires, personagem apresentada ao leitor machadiano em **Esau e Jacó** (1904). No romance de 1908, é possível observar como a narração do conselheiro Aires incorpora seu papel social de diplomata, criando uma narrativa diplomática (e reveladora). Ao optar conscientemente por uma narração diplomática (que media ações e fatos), Aires acaba por ressaltar elementos que gostaria de atenuar e, portanto, desmascara suas personagens como a si mesmo, dando continuidade à tradição do desmascaramento empreendido por seus principais narradores, particularmente por Brás Cubas, de **Memórias póstumas** (1881). Tem-se, no **Memorial de Aires**, uma particularidade, no entanto, relativa ao modo como se dá o desmascaramento, que, ao contrário de Brás Cubas, se faz por meio da atenuação. Assim, se Brás Cubas é o narrador machadiano que tenciona desmascarar, mascarando; Aires pode ser lido como um narrador que, assumindo prontamente seu papel social de diplomata, mascara desmascarando.

Palavras-chave: narrativa diplomática; papel social; construção do narrador; romance; personagem.

* Artigo recebido em 05/06/2022 e aprovado em 11/07/2022.

[√] Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp. Professora Visitante do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal de Alfenas (ICSA/Unifal-MG). E-mail: cilene.margarete.pereira@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Em **Esau e Jacó**, romance publicado em 1904, o leitor conhece o Conselheiro Aires e um pouco da sua vida devotada, quase que exclusivamente, à diplomacia, começando a perceber que mais que uma personagem comum, ele tem sua função social marcada a todo instante: seja para aconselhar Custódio sobre a troca das tabuletas de sua confeitaria; para acompanhar “moralmente” (como uma espécie de preceptor) os filhos inimigos de Natividade, Pedro e Paulo, ou ainda para ser o confidente da enigmática Flora, possível par romântico de um dos rapazes. Aconselhamento, acompanhamento e confissão serão algumas de suas atividades mais visíveis em **Esau e Jacó**.

No capítulo “Esse Aires”, o conselheiro é apresentado como um belo tipo de homem, cerca de quarenta anos, um tanto quanto meditativo, diplomata, viúvo e sem predisposição para o amor, visto que o casamento fora necessidade da diplomacia, traduzindo uma imagem de maior respeitabilidade e/ou confiança. Posto que não fosse “propriamente casado”, então é justo que não seja também viúvo.

Não é difícil perceber que a ambiguidade dada em relação ao casamento é ampliada nos dois romances (**Esau e Jacó** e **Memorial de Aires**) que têm o conselheiro como personagem para “[...] o trato com os homens, mormente no trato com as palavras. Aires é o que, em vez de optar, paira sobre os partidos.” (COSTA LIMA, 1981, p. 107). O papel de diplomata exercido pelo conselheiro pede esse encobrimento, já que sua função social é, antes de tudo, decorativa e inventiva: “Ficcionar o Brasil real é [...] uma das formas de representá-lo [...]”, visto que o “[...] diplomata, ao mentir, falseia o país, mas o representa, ou seja; cria a partir do modelo real, um outro, que deveria ser o verdadeiro, aos olhos do público nacional e estrangeiro”. (PASSOS, 1996, p. 129).

O papel social de diplomata requer, assim, a aprendizagem das aparências, o que significa mentir em prol de uma “verdade inventada”, melhor e mais conveniente. Representar o país leva obrigatoriamente a aprender a mentir sobre ele, muitas vezes encobrendo sua brutal e deselegante realidade.

Considerando o contexto acima, este artigo reflete sobre a incorporação do papel social de diplomata na narrativa do último romance de machado, **Memorial de Aires**, publicado em 1908, ano de sua morte. No romance, Aires acaba por ressaltar

elementos que gostaria de atenuar e, portanto, desmascara suas personagens como a si mesmo, dando continuidade à tradição do desmascaramento empreendido por seus principais narradores, particularmente por Brás Cubas, de **Memórias póstumas** (1881).

2 MEMORIAL DE AIRES E A NARRATIVA DIPLOMÁTICA

Em **Memorial de Aires** (1908), romance construído pela forma de um diário, o conselheiro empreenderá uma narração que visa, quase sempre, a mediar oposições, absorvendo, como narrador, características semelhantes às aquelas necessárias ao diplomata que fora. Aires dispõe de alguns elementos essenciais para ser o observador da história de Fidélia e Tristão e do casal Aguiar: é sexagenário e diplomata aposentado, condições ideais para quem quer se afastar da praia, mas atento aos que lá estão.

O papel de diplomata (cristalização de sua função social) é fruto de uma escolha consciente feita por Aires, embora considere algumas de suas características “naturais”, conforme ele mesmo observa ao rememorar sua infância:

Contava minha mãe que eu raro chorava por mama; apenas fazia uma cara feia e implorativa. Na escola não briguei com ninguém, ouvia o mestre, ouvia os companheiros, e se alguma vez estes eram extremados e discutiam, eu fazia da minha alma um compasso, que abria as pontas aos dois extremos. Eles acabavam esmurrando-se e amando-me. (ASSIS, 1997, p. 1151)

Nesse sentido, ao escolher sua profissão, Aires direciona seu papel social, sua principal forma de atuação na sociedade. Luiz Costa Lima (1991) ressalta a distinção existente entre papéis sociais escolhidos e impostos, afirmando que aos primeiros é dada à pessoa a possibilidade de se assumir enquanto tal, consistindo em certa autonomia; no segundo caso, estão principalmente os rituais que direcionam as ações e falas acertadas com a situação. A escolha de ser diplomata não é imposta ao conselheiro; pelo contrário, ele se identifica com a profissão e a escolhe depois de cursar Direito em São Paulo e optar por não advogar (como Osório, um dos pretendentes à mão de Fidélia) ou ser desembargador (como Campos, tio de Fidélia). O papel de diplomata adere perfeitamente, conforme faz crer o conselheiro, à sua personalidade atenuadora. Fruto de uma escolha (como serão também a de

não ser pai e marido), a diplomacia exerce, enfim, papel decisivo na vida de Aires e no modo como ele percebe as demais personagens da história e as apresenta ao leitor.

Paralisado de suas funções públicas, Aires a direcionará para o exercício da escrita, tornando-se um “diplomata-escritor”, como outrora Brás Cubas tornara-se um “defunto-autor”. Conforme percebe Márcia Guidin, “[...] o reajustamento de funções ocupacionais na longevidade do conselheiro se canaliza para a escrita do diário, que se torna [...] poderoso recurso contra a solidão e vale como processo de autovalorização moral.” (GUIDIN, 2000, p. 61). Esse deslocamento das forças produtivas será uma afronta à ameaça do ócio, que caracterizará a vida do descartável Brás Cubas, por exemplo. Semelhança entre ambos os narradores está no fato de que em vida (física, no caso de Brás e social/pública, no de Aires) eles não exerceram a atividade da “escrita profissional”, visto que somente com o isolamento completo se dedicam a ela: o primeiro, com o objetivo de fazer na morte o que não conseguira em vida (aplar a “sede de nomeada”), o segundo, para amenizar a ociosidade da velhice e preparar-se para a morte e o descaso dos vivos. A esses dois “escritores” pode-se juntar ainda Bento Santiago, que escreve **Dom Casmurro** como exercício para sua obra maior, **História dos subúrbios**.

É preciso observar que o último narrador machadiano se irmana, de certa forma, a Brás Cubas e Bento Santiago no isolamento de ambos: o primeiro porque está morto, afastado do mundo numa posição involuntária; o segundo porque, travestido pela imagem de “casmurro”, se isola voluntariamente do convívio social. Mas ao contrário do que sugere Brás e Bento, o isolamento apresenta-se ao conselheiro Aires ora como um consolo, ora como um completo martírio. A ambiguidade da imagem do narrador já é sugerida por essa aparente contradição: isolamento e convívio social parecem intercalar-se na necessidade de Aires. Ao mesmo tempo em que o conselheiro observa que precisa se “[...] lavar da companhia dos outros...” (ASSIS, 1997, p. 1119), faz afirmativas como a seguinte:

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 lá fora, carros, bestas, gentes, campainhas e assobios, nada disto vive para mim. Quando muito 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, 1997, p. 1155).

Já denunciando a ambiguidade que se destacará em sua narração, e que será comumente a forma de apresentar as personagens, Aires vive um conflito entre viver entre os outros ou afastar-se completamente da sociedade. Mais do que a solidão reflexiva do diário que escreve, o narrador precisa do convívio social para encher as páginas do **Memorial**. José Paulo Paes reitera que

[...] o diário do Conselheiro, embora não tenha feição abertamente confessional, funciona como instrumento de catarse na medida em que lhe permite satisfazer “o gosto e o costume de conversar”, que “a índole e a vida” nele fizera tão imperativos, [tornando-se, assim, uma espécie de] simulacro do convívio humano. (PAES, 1985, p. 17).

Desse modo, a escrita converge também em um meio eficaz de manter a convivência social e os rituais desta, sem de fato integrá-la plenamente à vida pacata do velho conselheiro.

O texto de Aires apresenta, nesse sentido, uma particularidade curiosa: apesar de o diário ser um gênero confessional da literatura, fazendo com que o leitor espere o desnudamento sincero de seu autor, não é isso o que ocorre no **Memorial**. De fato, Aires anotarà, em seu diário, acontecimentos ocorridos e relacionados mais aos outros que a ele próprio e descortinará, apesar da resistência a isso, os que o cercam. Ao contrário do que isso possa parecer, a maneira como o conselheiro observa as personagens e as situações é a forma que o leitor tem de observá-lo e apreendê-lo. Assim, a escrita do **Memorial**, mesmo centrada em outras personagens, mostra também seu narrador. Essa ambiguidade quanto ao assunto está no próprio nome do romance que sugere, no mínimo, duas interpretações: a primeira, e mais evidente, que o **Memorial** apresentará lembranças e memórias do velho conselheiro; a segunda, não menos acertada, mas óbvia, sugere que as páginas são escritas por Aires. Ou seja, **Memorial de Aires** é um livro de memórias do conselheiro contadas por ele.

Ainda assim, a narração de Aires leva o leitor a um equívoco proposital, pois este percebe que tem em sua frente um hábil narrador que se desvincula do ato de narrar suas experiências para mostrar a de outros. Ao ser apresentado em **Esau e Jacó** como homem viajado, culto, experiente, portanto, dotado de grande bagagem cultural, Aires se configura imediatamente ao leitor como o narrador perfeito, capaz de “contar”, em seu diário, aventuras e acontecimentos tão fabulosos quanto fora a vida elegante que tivera. Ainda por ser diplomata, é conhecedor, acredita-se, de

algumas particularidades da história de seu país, talvez, quem sabe, confidenciais. Por tudo isso, o deslocamento de sua vida (e de suas lembranças) para as personagens que o rodeiam configura uma espécie de logro ao leitor, que tem suas expectativas frustradas, principalmente (e justamente) porque incapaz (não há juízo de valor aqui) de perceber o quanto Aires se mostra em sua escrita.

Dessa maneira, chega-se a um ponto fundamental na perspectiva narrativa do **Memorial de Aires** que o afasta (e também o aproxima) de **Memórias póstumas de Brás Cubas**: há um deslocamento do foco narrativo que deixa de ser o “eu” do narrador para ser o de outros. Na verdade, esse deslocamento é dissimulado; isto é, centrar-se nos outros é a forma que Aires concebe para dizer de si sem dizer abertamente. Assim, sugere que o foco está nos outros quando o focalizado (principal) é ele mesmo. Em um primeiro momento, essa postura o afasta da perspectiva narrativa de Brás Cubas para, num segundo plano (o do subtexto do **Memorial de Aires**), aproximá-lo, principalmente se considerado o modo enganador pelo qual Aires se aproveita do discurso da atenuação/mediação para desmascarar. Aquilo que Brás Cubas assumia abertamente (tanto quanto possível), Aires faz de maneira velada, tudo para se adequar ao papel social de diplomata.

Ainda em relação ao paralelo entre Aires e os narradores Brás Cubas e Bento Santiago, há de se destacar o grande intervalo entre a ação acontecida e a ação narrada, que além de sugerir maior reflexão no caso dos dois últimos, faz com que a narrativa seja distribuída em diversos planos temporais.

A distância entre o plano da narração e o plano da ação é importante elemento narrativo, pois manipula uma maneira especial de ver e de representar o mundo na pessoa de um narrador, colocado como escritor não profissional, cujos procedimentos são postos em questão por ele mesmo, tornando o universo romanesco aberto, destituído do enquadramento tradicional e ilusionista imposto pelo autor. (BRAYNER, 1979, p. 77).

É nessa direção que apontam vários estudos da obra de Machado de Assis, vislumbrando a existência de um tempo interno e subjetivo, primordial aos textos de sua fase madura. Dirce Côrtes Riedel é um desses estudiosos que detecta a interposição de tempos na prosa machadiana, ressaltando que nos romances memorialistas têm-se, normalmente, a presença de dois planos temporais: “[...] o do enredo da ação externa e o do drama íntimo (tempo subjetivo) do personagem-autor.” (RIEDEL, 1959, p. 80). Este é o caso preponderante em **Dom Casmurro**, no

qual a percepção temporal faz surgir um desdobramento da personagem, fazendo com que o leitor vislumbre o nascimento do próprio narrador: os dois planos temporais dizem respeito ao eu vivido e ao eu narrado de Bento Santiago. É absurdamente importante essa sucessão (e interposição) de planos temporais no romance e a forma como eles se apresentam na narração do advogado. Em muitos momentos, a “[...] artifício da apresentação dos fatos [Machado] mostra objetivamente três perspectivas do tempo: a dos fatos narrados, a do conhecimento destes fatos pelo narrador e a do tempo da narração.” (RIEDEL, 1959, p. 80). Veja o leitor como isso ocorre em **Memórias póstumas de Brás Cubas**:

Meu pai respondia a todos que eu seria o que Deus quisesse; e alçava-me ao ar, como se intentasse mostra-me à cidade e ao mundo; perguntava a todos se eu me parecia com ele, se era inteligente, bonito...Digo estas coisas por alto, segundo as ouvi narrar anos depois; ignoro a mor parte dos pormenores daquele famoso dia. (ASSIS, 1997, p. 525).

Em **Memorial de Aires**, Machado também trabalha primordialmente com três planos temporais: um centrado na narração do conselheiro (presente da escrita do diário), outro relativo a fatos acontecidos (passado das personagens) e ainda outro que está centrado no momento em que Aires ouve a história contada por alguma personagem (passado mais imediato). Essa interposição de planos temporais associa-se, nesse caso, principalmente ao modo de narrar do conselheiro Aires, que aponta com excessivo cuidado o relato feito a ele por outro, eximindo-se da interpretação alheia. Isso ocorre, por exemplo, quando o desembargador Campos narra a Aires a biografia de Tristão, afilhado do casal Aguiar: “Nas duas ou três moléstias que o pequeno teve, a aflição de D. Carmo foi enorme. Uso o próprio adjetivo que ouvi ao Campos, conquanto me pareça enfático, e eu não amo a ênfase.” (ASSIS, 1997, p. 1109).

É latente, no **Memorial de Aires**, a preocupação do conselheiro em elucidar claramente o que são as suas impressões e as dos outros, mesmo quando elas acabam por convergir. Se, por um lado, tem-se melhor marcada a interposição temporal por meio da diferenciação entre o que é a história de Tristão conhecida por Campos (passado) e a história de Tristão conhecida por Aires (passado mais imediato); por outro, se observa o pouco espaço dado à reflexão do conselheiro sobre os acontecimentos, visto se tratar de um diário. Na maioria das vezes, o intervalo entre os fatos conhecidos/acontecidos e a escrita no **Memorial de Aires**

são de um ou dois dias. Nesse sentido, há um abandono da “[...] visão eminentemente retrospectiva alimentada pelo poder da memória [...]”, e o diário do conselheiro passa a perseguir “[...] o evoluir de eventos, que se interligam à progressão cronológica dos limites temporais [...]”. (SARAIVA, 1993, p. 149-150):

Ouvi com paciência, porque o assunto entrou a interessar-me depois das primeiras palavras, e também porque o desembargador fala mui agradavelmente. Mas agora é tarde para transcrever o que ele disse; fica para depois, um dia, quando houver passado a impressão, e só me ficar de memória o que vale a pena guardar. (ASSIS, 1997, p. 1106).

Apesar de esse processo ser constante na narração, não é só desse expediente que o conselheiro se utiliza para evitar grandes enganos. Aires é, acima de tudo, um narrador meticuloso. Em muitos momentos, a narração é precedida de cuidados exagerados, evidenciando sua insegurança quanto às impressões corresponderem aos fatos. É assim que narra a festa do casal Aguiar:

Lá fui ontem às bodas de prata. Vejamos se posso resumir agora as minhas impressões da noite.

Não podiam ser melhores. A primeira delas foi a união do casal. Sei que não é seguro julgar por uma festa de algumas horas a situação moral de duas pessoas. Naturalmente a ocasião aviva a memória dos tempos passados, e a afeição dos outros como que ajuda a duplicar a própria. Mas não é isso. Há neles alguma coisa superior à oportunidade e diversa da alegria alheia. Senti que os anos tinham ali reforçado e apurado a natureza, e que as duas pessoas eram, ao cabo, uma só e única. Não senti, não podia sentir isto logo que entrei, mas foi o total da noite.

Aguiar veio receber-me à porta da sala, - eu diria que com uma intenção de abraço, se pudesse havê-la entre nós e em tal lugar; mas a mão fez esse ofício, apertando a minha efusivamente. É homem de sessenta anos feitos (ela tem cinquenta), corpo antes cheio que magro, ágil, ameno e risonho. Levou-me à mulher, a um lado da sala, onde ela conversava com duas amigas. Não era nova para mim a graça da boa velha, mas desta vez o motivo da visita e o teor do meu cumprimento davam-lhe à expressão do rosto algo que tolera bem a qualificação de radiante. Estendeu-me a mão, ouviu-me e inclinou a cabeça, olhando de relance para o marido.

Senti-me objeto dos cuidados de ambos. (ASSIS, 1997, p. 1102-1103).

A quantidade de expressões que denotam a imprecisão de se chegar de fato à realidade, dando ao relato do conselheiro uma atitude extremamente subjetiva (e cuidadosa), é evidente. Termos como “minhas impressões”, “senti”, “eu diria” dão forma ao relato e esboçam a atitude mediadora/atenuadora do conselheiro, isentando-o da apreensão da realidade e, ao mesmo tempo, ressaltando que o narrado pode ser apenas a aparência das coisas. Se por um lado, essa atitude linguística de Aires reforça a incorporação do seu papel social na narração; por

outro, transforma o texto **Memorial de Aires**, disfarçado na forma de diário, em uma espécie de romance comentário, que se dá quando “[...] uma personagem estuda e explica as outras, que vivem mais nas suposições do personagem-narrador, do que com vida própria.” (RIEDEL, 1959, p. 54). Essa é uma característica que também reporta à transposição de vários planos temporais, já que é a partir da reflexão sobre o passado e da observação do presente que Aires pode melhor estudar suas personagens, como é o caso de Fidélia.

Ao examinar a questão do tempo no romance machadiano, Riedel mostra que há em relação ao **Memorial de Aires** uma preocupação meticulosa do conselheiro com o tempo cronológico, “[...] justamente porque seus hábitos metódicos o levam a policiar-se quanto à descontinuidade do tempo interior, cuja subjetividade pode fazê-lo perder-se e perder a ordem da narrativa.” (RIEDEL, 1959, p. 106). É assim que observa o velho conselheiro o deslize temporal em seu diário:

Meu velho Aires, trapalhão da minha alma, como é que tu comemoraste no dia 3 o Ministério Ferraz, que é de 10? Hoje é que ele faria anos, meu velho Aires. Vês que é bom ir apontando o que se passa; sem isso não te lembrarias nada ou trocarias tudo. (ASSIS, 1997, p. 1138).

Além de marcar uma atitude típica do conselheiro em seu **Memorial** – a do presente associar-se ao passado, mostrando que há uma subjetivação do tempo –, a citação ilustra os enganos de Aires suscitados pelo envelhecimento e, por consequência, a traição de sua memória, reforçando a importância da feitura do diário como objeto de resguardo do tempo, preservação do passado do narrador que, só através de pequenos comentários, parece emergir no romance.

Veja o leitor mais de perto como o papel social de diplomata contamina a narração do conselheiro, revelando um texto ambíguo, tanto ou mais quanto são suas personagens. Alfredo Bosi ressalta que “[...] um exame estilístico do modo pelo qual se vai moldando a perspectiva de Aires narrador faz pensar exatamente na palavra **atenuação**.” (BOSI, 1999, p. 131, grifo meu). Para isso, o conselheiro utilizará um campo semântico próprio, que se pode chamar de semântica da atenuação. Termos como **parece**, **talvez**, **pode ser** (e suas variações) que instauram uma ambiguidade proposital, e outros como **senti** e **impressão**, que denunciam a subjetividade do real, são usuais na narração do velho diplomata. Mais do que o uso de formas linguísticas inequívocas, o conselheiro escreverá o seu

Memorial sob o signo da diplomacia, sendo avesso a discussões e não dizendo tudo que pensa por simples “tédio à controvérsia”:

Ao subir a serra as nossas impressões divergiam um tanto. Campos achava grande prazer na viagem que íamos fazendo de trem de ferro. Eu confessava-lhe que tivera maior gosto quando ali ia em caleças tiradas a burro, umas atrás das outras, não pelo veículo em si, mas porque ia vendo, ao longe cá embaixo, aparecer a pouco a pouco o mar e a cidade com tantos aspectos pinturescos. [...]

Campos continuou a dizer todo o bem que achava no trem de ferro, como prazer e como vantagem. Só o tempo que a gente poupa! Eu, se retorquisse dizendo-lhe bem do tempo que se perde, iniciaria uma espécie de debate que faria a viagem ainda mais sufocada e curta. Preferi trocar de assunto e agarrei-me aos derradeiros minutos, falei do progresso, ele também, e chegamos satisfeitos à cidade da serra. (ASSIS, 1997, p. 1106).

Ao invés de levar a confrontação das ideias e impressões adiante, Aires prefere mudar de assunto, mantendo cordialmente a paz entre ele e seu interlocutor. A postura mediadora do narrador é, já de saída, marcada pelos extremos em que se divide a personagem numa dupla e opositora identificação entre velhos e jovens, ressaltada em **Esaú e Jacó**, mas intensificada em **Memorial de Aires** nas figuras de Tristão e Fidélia, de um lado, e do casal Aguiar, de outro.

Mas a narração atenuadora de Aires não marcará apenas as personagens que o rodeiam, mas também ele próprio. Assim é que se percebe o interesse (e o desejo crescente) por Fidélia ser justificado ao diário como um estudo, que tem por finalidade esboçar respostas à ambiguidade da personagem feminina: “O que naquela Fidélia me atrai é principalmente certa afeição de espírito, algo parecido com o sorriso fugitivo, que já lhe vi algumas vezes. **Quero estudá-la se tiver ocasião.**” (ASSIS, 1997, p. 1116, grifos meus). Aires dialoga com o papel amigo a fim de que possa invalidar a possibilidade (expressa inúmeras vezes no diário) de que ele se enamora da viúva.

Um dos momentos em que o interesse de Aires pela moça parece mais evidente está na cena em que o conselheiro narra um sonho tido com Fidélia, e o narra sem nenhum índice que mostre tratar-se de um sonho:

- 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. (ASSIS, 1997, p. 1121).

O sonho narrado não só volta à situação inicial da aposta entre Aires e Rita (ocorrida no cemitério, a respeito da possibilidade de um novo casamento para Fidélia), como mostra que Fidélia e seu estado de viuvez estão em posição de destaque dentro das preocupações do conselheiro. Passagens como esta denunciam a existência, da parte de Aires, de um interesse maior que o puramente documental ou analítico em relação à viúva. É preciso não esquecer que Fidélia é uma jovem que irradia beleza e graça (apesar da viuvez) e que o ex-diplomata se mostra apreciador desses qualificativos femininos em **Esaú e Jacó**: “Gostava assaz de mulheres e ainda mais se eram bonitas” (ASSIS, 1997, p. 964).

O velho conselheiro se envolve com os fatos narrados quanto mais perto destes está a viúva Noronha. É justamente essa acomodação emocional em relação à moça, primeiramente, e a Tristão, mais tarde, que fará Aires negligenciar (entenda-se atenuar/mediar, na medida do possível) muitos dos atos suspeitos e ambíguos das respectivas personagens. Juracy Saraiva observa que justificativas como a acima em relação ao interesse do velho conselheiro por Fidélia vem do temor de se expor ao ridículo

[...] pela incompatibilidade entre o amor e sua condição de predestinado ao esquecimento [e é isso que] direciona a exposição das ideias. Ela, no entanto, é solapada pela dualidade dos sentimentos de Aires, que o constrange a negar aquilo que efetivamente desejaria poder afirmar. Assim, o objetivo explícito – invalidar a compreensão sugerida pela leitura – conjuga-se ao objetivo latente – concretizar a compreensão, caso não se tenha efetivado. (SARAIVA, 1993, p. 175).

Assim é que o verso de Shelley (“I can give not what men call love”) ressoa insistentemente no **Memorial de Aires**, espécie de canção limitadora da postura do conselheiro diante do amor que a jovem viúva lhe inspira: “O velho sedutor [...] aceita nas palavras de Shelley as medidas possíveis da velhice [...]” (GUIDIN, 2000, p. 75). Diante da impossibilidade do amor, apesar de senti-lo, o conselheiro Aires se assemelha ao padre narrador de **Casa Velha** (1885), novela que sugere também a irrealização amorosa (agora moral).

Para narrar sob a perspectiva diplomática, Aires utiliza a máscara necessária às relações sociais que manterá. No dia 13 de abril de 1888, ele anota em seu diário: “Ontem com o pai, hoje com a filha. Com esta tive vontade de dizer mal do pai, tanto foi o bem que ela disse dele, a propósito da alforria dos escravos. Vontade

sem ação, veleidade pura; antes me vi obrigado a louvá-lo também, o que lhe deu azo a estender o panegírico.” (ASSIS, 1997, p. 1117). A vontade de Aires fica sem ação, justamente para não contrariar as opiniões de Fidélia a respeito do pai. O conselheiro sabia de antemão (dia 10 de abril) que a atitude de Santa-Pia representava apenas uma atitude de protesto contra o governo, que pensava na abolição dos negros escravizados. Mas ao invés de negar, ele aceita a imagem benevolente que a filha faz do fazendeiro, deixando, assim, desnudadas a mesquinhez de Santa-Pia e a inocência de Fidélia. Contrapor a maldade do pai à bondade da filha, essa parece ser a forma condescendente de amar (e de mascarar) de Aires. Parece que a visão apaixonada que a viúva incita no conselheiro repercute na narração deste, ainda que não a poupe de algumas verdades.

Se a atração que Fidélia exerce em Aires faz (ou pode fazer) com que o conselheiro não enxergue toda a verdade em relação à moça, como entender o mesmo procedimento estendido a Tristão? O conselheiro é um dos que ajudam a mostrar alguns aspectos dissimulados e pragmáticos do afilhado do casal Aguiar, apesar de fingir que não os considera de fato. Nesse sentido, Aires é realmente um narrador pouco confiável, principalmente porque advinha toda a verdade (através de insinuações que são quase que simultaneamente aludidas e refutadas) e não a revela (diretamente) ao leitor, que deve estar atento, pois, às mais insignificantes indicações do narrador.

Na leitura que a crítica norte-americana Helen Caldwell faz do romance **Dom Casmurro** há um capítulo no qual ela se detém nos nomes machadianos, buscando alcançar seus verdadeiros significados e intenções na obra. Um dos nomes analisados por Caldwell é justamente José, primeiro nome do conselheiro. As inúmeras vezes que o nome é utilizado na ficção machadiana chama a atenção da estudiosa (na verdade, José é um nome extremamente comum no Brasil), fazendo-a interrogar sobre o porquê de Machado nomear patrão e criado em **Memorial de Aires** com o mesmo nome. Segundo suas considerações,

[...] Aires é servo de seu país, sem boa alma à qual recorrer, movendo-se como um títere pelo mundo, com todos os atos subordinados a sua carreira de livre e espontânea vontade. Como ele diz de si mesmo: “eu nasci para servir”. A diplomacia do patrão – “sempre com o comentário certo para a ocasião certa” – reflete-se nas bajulações, mentiras e pequenos furtos do criado. A propensão do patrão de meter-se na vida alheia, uma vez que não tem vida própria, é correspondida pelo criado, que mete o nariz nos negócios do patrão. (CALDWELL, 2002, p. 71).

Os dois Josés de **Memorial de Aires** são, portanto, serviçais, cada um a seu modo e de acordo com seu papel. Buscando evidenciar ao máximo o significado do nome, Caldwell mostra que na ficção machadiana ele revela, geralmente,

[...] um homem convencional, ordinário, com os pés no chão, um homem de inteligência e imaginação limitadas, intrometido e prolixo, dado a repetir o óbvio ou o que se passa geralmente por verdade. É com frequência um criado, ou alguém de modos servis, como também hipócrita. (CALDWELL, 2002, p. 70).

Se de modo geral a descrição se encaixa como uma luva à figura de José Dias, o agregado bajulador de **Dom Casmurro**, apresenta traços correspondentes ao conselheiro quando qualificado como “alguém de modos servis” e “hipócrita”. Ser serviçal, como o é Aires, implica, necessariamente, em ser falso e/ou bajulador – a cena citada em que conversa com Fidélia a respeito da alforria dada aos escravizados por Santa- Pia é um bom exemplo disso.

Os costumes diplomáticos, dos quais se ausenta a curiosidade, segundo observa Aires (há de convir o leitor que a característica não combina muito com as imagens da discrição e do comedimento que o velho conselheiro esforça por destacar), leva o narrador a desenvolver uma técnica sofisticada de ouvir do interlocutor o que quer sem necessariamente pedir-lhe. É dessa forma disfarçada que consegue obter de Fidélia algo que a moça não revelava frequentemente. É, no mínimo, digno de interesse o modo pelo qual o conselheiro se apresenta como curioso ao se passar por discreto. Ele reforça sua curiosidade através de um discurso em que prevalece a necessidade e a aparência da discrição. Em outros termos, evidenciando o que chama de discrição, revela a seu leitor a banal e corriqueira curiosidade humana. Quando possível ainda desvia sua curiosidade para a irmã: “Rita, além de boa pessoa, é curiosa, sem todavia chegar ao superlativo romano.” (ASSIS, 1997, p. 1098).

Em uma de suas conversas com Aires, Fidélia diz que ela e o falecido marido tentaram a reconciliação das famílias. Eduardo escrevera uma carta ao pai propondo a paz, obtendo uma resposta que nunca fora mostrada à esposa:

- Meu marido nunca me mostrou a resposta do pai, conclui Fidélia, ao contrário, disse-me que não recebera nenhuma. Eu é que a achei depois de viúva, seis ou oito meses depois, entre papéis dele, e compreendi por que a escondera de mim... Parou aqui. Tive curiosidade de saber o que era, e,

evocando a musa diplomática, lembrou-me induzi-la à confissão ou retificação, dizendo à minha recente amiga:

- Dissesse o que fosse a seu respeito ou de seu pai, era natural da parte de um inimigo...

- Não, não, acudiu Fidélia; não teve nenhuma palavra de ódio. Não gosto de repetir o que foi, uma simples linha ou linha e meia, assim: “Recebi a tua carta, mas não o teu remédio para o meu reumatismo”. Só isto. Ele era reumático, e meu marido, como sabe, era médico.

Ri comigo. Não esperava tal remoque da Paraíba do Sul, e compreendi também a reserva do marido. Não compreendi menos a confiança da viúva; cedia, além do mais, à necessidade de contar alguma coisa que distribuísse ao sogro parte grande da culpa que cabia ao pai. Não podia tolher que falasse em si o sangue do fazendeiro. Tudo era Santa-Pia. (ASSIS, 1997, p. 1125-1126).

A invocação da musa se faz a fim de conseguir a confissão da viúva, encobrendo a curiosidade do narrador por costumeiros hábitos da velha diplomacia exercida. A frase jogada por Aires confere à moça terreno seguro para a continuidade do relato, sugerindo-lhe que fosse o que fosse era natural vindo de um homem que odiava a ela e sua família, portanto, algo que facilmente poderia ser relevado. Ao contrário do que espera a curiosidade diplomática do narrador, a resposta se limita a um “remoque” que não deixa de salientar certa crueldade no conselheiro, que ri consigo de algo que aparentemente afeta Fidélia (“não gosto de repetir”). A forma que Aires tem de anular o seu ato (e o teor negativo dele) é transferi-lo a outro. Mas a quem? Não estão aqui a maledicente D. Cesária e a desconfiada mana Rita, as quais o velho diplomata utilizará para jogar com algumas negativas das personagens, do mesmo modo que se valerá das atenuações do casal Carmo para amenizar as atitudes negativas do ambíguo (e pouco confiável) afilhado Tristão. A solução do conselheiro Aires, aqui, é deslocar para Fidélia, atribuindo-lhe o contado apenas para enaltecer a maldade do pai do falecido marido, ainda que essa lhe venha através do sangue Santa-Pia. Nesse jogo de deslocamentos tem-se, assim, Aires afirmando, ainda que de modo sutil (e diplomático), o lado cruel e rancoroso da encantadora viuvinha Fidélia.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se observar no **Memorial de Aires**, último romance publicado por Machado de Assis, que seu narrador exerce o mesmo papel social de sua vida e cria, com isso, uma narrativa que atenua fatos e comportamentos, não tomando partido nem de uma opinião, muito menos de outra: nosso narrador prefere mudar

de assunto “e chegar satisfeito à cidade”. Assim, o velho conselheiro se configura como um diplomata-narrador, aquele que concilia as opiniões, atenua os defeitos e ressalta o equilíbrio.

Mas ao optar pela narração diplomática, ele acaba por ressaltar elementos que gostaria de atenuar e, portanto, desmascara suas personagens como a si mesmo. Nesse sentido, tem-se no último romance de Machado de Assis uma continuidade da tradição do desmascaramento empreendido por seus principais narradores, marcada, no entanto, por uma particularidade, o modo como se dá o desmascaramento, que, ao contrário de Brás Cubas, se faz por meio da atenuação.

Cria-se, assim, em **Memorial de Aires**, o que parece ser um paradoxo: a narrativa conciliadora que aparentemente o afasta da tradição do desmascaramento, é também o ponto que o aproxima dessa tradição. Se Brás Cubas é o narrador machadiano que tenciona desmascarar, mascarando; Aires é o narrador que, assumindo prontamente seu papel social de diplomata, mascara desmascarando.

THE DIPLOMATIC NARRATIVE IN MEMORIAL DE AIRES, BY MACHADO DE ASSIS: SOME REFLEXIONS

ABSTRACT

In 1908, Machado de Assis publishes his last novel, **Memorial de Aires**, which highlights the figure of counselor Aires, who had been presented to the reader of Machado's works in **Esau e Jacó** (1904). In the 1908 novel, it is possible to notice how the narration of counselor Aires incorporates his social role of a diplomat, creating, thus, a diplomatic (and revealing) narrative. By consciously opting for a diplomatic narrative (one that mediates actions and facts), Aires ends up by emphasizing elements that he would like to attenuate and, thus, unmasks his characters as well as himself, continuing the tradition of the unmasking used by his main narrators, especially by Brás Cubas in *Memórias Póstumas* (1881). There is, in **Memorial de Aires**, a particularity, which relates to the way that the unmasking unveils, which, contrary to what happens with Brás Cubas, takes place through attenuation. Therefore, if Brás Cubas is the narrator who tends to unmask by masking, Aires can be read as a narrator who, promptly assuming his social role as a diplomat, masks by unmasking.

Keywords: Diplomatic narrative. Social role. Narrator construction. Romance. Character.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. COUTINHO, Afrânio (org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. (Volume I).

BOSI, Alfredo. Uma figura machadiana. **O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.

BRAYNER, Sônia. As metamorfoses machadianas. **O labirinto do espaço romanescos**: tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

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

LIMA, Luiz Costa. Persona e sujeito ficcional. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LIMA, Luiz Costa. Sob a face de um bruxo. **Dispersa demanda**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

PAES, José Paulo. Um aprendiz de morto. **Gregos e Baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **As sugestões do conselheiro**: A França em Machado de Assis, Esaú e Jacó e Memorial de Aires. São Paulo: Ática, 1996.

RIEDEL, Dirce Cortes. **O tempo no romance machadiano**. Rio de Janeiro: São José, 1959.

SARAIVA, Juracy Assmann. **O circuito das memórias em Machado de Assis**. São Paulo: Edusp; São Leopoldo, Rio Grande do Sul; Editora Unisinos, 1993.