

A escrita diarística no Memorial de Aires, de Machado de Assis

Tiago Seminatti¹¹⁹

Resumo: *Memorial de Aires* (1908), derradeiro romance de Machado de Assis, contém um recorte de dois anos do diário do conselheiro Aires, ser fictício presente também em *Esaú e Jacó* (1904). Assim como nesse romance, há no *Memorial* uma "advertência" que discute o texto ficcional e sua preparação pela via da ficção, atraindo a atenção do leitor para o plano de construção do livro e para a oposição entre "forma de diário" e "narração seguida". Considerando tal embate presente na "advertência", discutiremos aspectos da escrita de Aires, cujo diário parece tratar mais da vida alheia que da dele próprio – focalizando as ações e comportamentos de um pequeno grupo de conhecidos. Nesse sentido, Aires narra o percurso da jovem Fidélia, viúva que se casa com Tristão e ruma para Portugal, recorrendo ao discurso de outrem acerca de situações em que não esteve presente. Portanto, encontramos, no *Memorial*, um diário dotado de uma narração que rivaliza com o mergulho na interioridade de seu autor, justamente num livro em que a "advertência" problematiza os próprios mecanismos da ficção.

Palavras-chave: *Memorial de Aires*; diário; discurso.

Memorial de Aires é o derradeiro livro de Machado de Assis. A publicação do romance ocorreu em 1908, pouco tempo antes da morte do escritor. Nele, reencontramos Aires, ser fictício presente em *Esaú e Jacó*, romance de 1904, e vemos parcela de seu diário, que preenche toda a narração do *Memorial*.

Em princípio, o que esperamos encontrar num diário íntimo? Talvez a exposição da privacidade de seu autor, possibilitando ao leitor, acidental ou não, ter acesso a elementos que não seriam revelados em público. Teríamos, além disso, uma escrita voltada para aquilo que acabara de ocorrer, cuja capacidade de fixar o presente com precisão pode ser considerada uma fonte segura de acesso ao passado tal qual ele ocorreu. Aires, inclusive, anota em seu diário no dia 30 de setembro de 1888:

Se eu estivesse a escrever uma novela, riscaria as páginas do dia 12 e do dia 22 deste mês. Uma novela não permitiria aquela paridade de sucessos. Em ambos esses dias - que então chamaria capítulos - encontrei na rua a viúva Noronha, trocamos algumas palavras, vi-a entrar no bonde ou no carro, e partir; logo dei com dous sujeitos que pareciam admirá-la. Riscaria os dous capítulos, ou os faria muito diversos um de outro; em todo caso diminuiria a verdade exata, que aqui me parece mais útil que na obra de imaginação. (ASSIS, 1977, p. 150)

Aires, no trecho, parece pressupor um futuro leitor e buscar convencê-lo de que a sua escrita tem um compromisso com o real por meio de comparação que estabelece com o plano da ficção, que, segundo comenta, não permitiria a narração de episódios semelhantes. Assim, o seu diário estaria fincado na mesmice do cotidiano, respeitando a ordem de acontecimentos dele, o que faz pensar nas reflexões de Maurice Blanchot acerca desse gênero textual: embora pareça uma forma livre, afeito a uma diversidade de assuntos, pensamentos, sonhos e ficções, ele tem "uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário" (Blanchot, 2005, p. 270). Nesse sentido, a submissão à regularidade dos dias circunscreve o diário ao cotidiano e ao que ele possibilita aventar, colocando tanto o seu autor "sob a proteção do dias comuns", como também "a escrita sob essa proteção" (Blanchot, 2005, p. 270). Não por acaso, ainda em suas anotações do dia 30 de setembro, Aires escreve:

Já lá vão muitas páginas falei das simetrias que há na vida, citando os casos de Osório e Fidélia, ambos com os pais doentes fora daqui, e daqui saindo para eles, cada um por sua parte. Tudo isso repugna às composições imaginadas, que pedem variedade e até contradição nos termos. A vida, entretanto, é assim mesmo, uma repetição de atos e meneios, como nas recepções, comidas, visitas e outros folgares; nos trabalhos é a mesma cousa. Os sucessos, por mais que o acaso os teça e devolva, saem muita vez iguais no tempo e nas circunstâncias; assim a história, assim o resto. (ASSIS, 1977, p. 150-1)

Considerando tais passagens, o diário de Aires pode ser compreendido enquanto uma escrita comprometida com o real, que busca captar o cotidiano independente de sua pouca adequação às "composições imaginadas". Entretanto,

conforme procuraremos mostrar, Aires não passa imune à fabulação, sugerindo para nós, leitores de um diário que pertence ao plano da ficção, que mesmo em casos nos quais há o desejo de captação do real a imaginação pode reelaborar, acrescentar e modificar, através do discurso, os fatos.

Folheando o livro, além do título Memorial de Aires e nome Machado de Assis presentes na capa, e dos fragmentos de duas cantigas trovadorescas na epígrafe, encontramos a "advertência".¹²⁰ Assinada por M. de A., ela recupera – com algumas diferenças – trecho da "advertência" de Esaú e Jacó que, sem assinatura, informa o leitor de um hábito de Aires: "Nos lazeres do ofício ele escrevia o Memorial, que, apesar da páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis" (ASSIS, 1977, p. 63). Conforme sabemos desde Esaú e Jacó, Aires escreveu, ao longo dos anos, um "diário de lembranças" (ASSIS, 1975, p. 61) que ficou reunido em seis cadernos. Após a morte dele, encontraram, junto com estes seis cadernos numerados por algarismos romanos, um sétimo – intitulado "Último", ou seja, a narrativa em que figuram os gêmeos Pedro e Paulo.

Assim, na "advertência" do Memorial, M. de A. reinstaura a ficção do manuscrito e recupera a ideia de que Aires escrevia um memorial com páginas de relativo valor. Ele, espécie de editor ficcional, explica genericamente as ideias envolvidas na composição do romance: alguém achou que se páginas referentes a dois anos do diário de Aires passassem por um processo de cortes – de "algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões" – para ligar as partes referentes ao "mesmo assunto", poderiam "dar uma narração seguida" (ASSIS, 1977, p. 63). Portanto, o livro traz um diário "aparado", mas não temos acesso ao material excluído, o que faz pensar se essas exclusões são arbitrárias, interessadas ou suficientes para modificar a compreensão da narração subsequente. M. de A. também evita apresentar orientações ou apreciações que influenciem a avaliação do

120 "Quem me leu Esaú e Jacob talvez reconheça estas palavras do prefácio: "Nos lazeres do ofício escrevia o Memorial, que, apesar das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis".

Referia-me ao conselheiro Aires. Tratando-se agora de imprimir o Memorial, achou-se que a parte relativa a uns 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. Não houve pachorra de a redigir à maneira daquela outra, – nem pachorra, nem habilidade. Vai como estava, mas desbastada e estreita, conservando só o que liga o mesmo assunto. O resto aparecerá um dia, se aparecer algum dia.
M. de A." (ASSIS, 1977, p. 63)

leitor acerca da ficção que este tem em mãos, uma vez que a narração "talvez interesse" (ASSIS, 1977, p. 63).

Por outro lado, M. de A. informa que a redação do texto não foi alterada – "Vai como estava" –, apenas foram operados cortes nele, "conservando só o que liga o mesmo assunto" (ASSIS, 1977, p. 63). Segundo observa, as alterações foram feitas às pressas, sem "pachorra" e "nem habilidade", conservando a "forma de diário" (ASSIS, 1977, p. 63). Em meio a esses esclarecimentos que em verdade são insuficientes para desfazer as dúvidas em torno da composição do livro, a ressalva, anteriormente direcionada às "páginas mortas e escuras", ressurgiu novamente por meio do advérbio "apesar", dessa vez direcionada especificamente ao diário enquanto "forma" – "pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem" (ASSIS, 1977, p. 63). Assim, em observações vagas acerca da gênese da obra, o gênero textual que atravessa o romance do começo ao fim é colocado como entrave para o que chama de "narração seguida".

Nesse sentido, ao enfatizar a inadequação do diário – gênero estruturante do *Memorial* – em relação à chamada "narração seguida", a "advertência" atrai a atenção do leitor para o plano de construção do romance e opera como um expediente fundamental na leitura do livro, visto que injeta nele uma problemática advinda do embate entre a chamada "narração seguida" e supostas características do diário de Aires – as mencionadas "circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões" – capaz de incidir na suposta intencionalidade da obra: seu autor ficcional Aires está morto e, assim, não pode responder por seus escritos, que estão disponíveis para serem editados como se deseja.

Antes de avançarmos, é importante lembrar que Aires, autor do diário que origina a narração do *Memorial*, é um ser fictício. As afirmações presentes nas advertências desse romance e de *Esaú e Jacó* não correspondem ao plano do real, ainda que não estejam completamente desassociadas dele, pois operam enquanto espaços de intermediação do real com o ficcional, segundo Abel Barros Baptista. O crítico português, em considerações que faz acerca de *Esaú e Jacó*, afirma que a assinatura de Machado, situada previamente à "advertência", atesta seu pertencimento ao campo da ficção, mas guarda relação com o autor Machado de Assis. Segundo Baptista:

[...] a assinatura de Machado, presente ainda antes da "advertência", que aliás, se lhe atribui demasiado depressa, indica-nos que todo jogo com o nome próprio e a assinatura de Aires constitui o acontecimento inaugural do romance – trata-se de *ficção* –, mas indica-nos sobretudo que apenas o nome de Machado nos permite designar *Esaú e Jacó* como romance que se destina enquanto totalidade unificada. (BAPTISTA, 2003, p. 150)

Essa afirmação está inserida no livro *A formação do nome – duas interrogações sobre Machado de Assis*, no qual Abel Barros Baptista estuda a "ficção de autores" na obra de Machado, defendendo que ela "representa uma das características notórias da escrita machadiana." (BAPTISTA, 2003, p. 119) Pressupondo que o desenvolvimento do gênero romanesco esteve articulado com o questionamento da ideia do autor como "origem e garante da obra", num processo que seria "paradoxalmente indissociável da constituição moderna de autor" (BAPTISTA, 2003, p. 119), Abel afirma que a atuação de Brás Cubas, Dom Casmurro e Aires (além da contística machadiana) "prolonga e radicaliza essa tradição" (BAPTISTA, 2003, p. 120). Assim, o crítico procura desvendar os dispositivos da ficção de Machado de Assis que operam, por meio da ficção de autores, no sentido de impossibilitar que a face do autor real seja revelada – indicando que "a consequência mais radical da ficção de autores é transformar o autor real numa ficção de autor", porque, com a presença desses autores fictícios, "não haverá senão ficções de Machado de Assis". (BAPTISTA, 2003, p. 129) Nesse sentido, a consequência mais radical dessa arquitetura textual machadiana estaria na impossibilidade de o leitor alcançar sentidos absolutos em sua ficção.

Portanto, compreender Brás Cubas, Aires ou outro "autor suposto" enquanto *alter ego* de Machado de Assis seria um equívoco. Afinal, conforme observa Abel, "Não se trata da significação do romance, mas do sentido com que o romance se abre às significações possíveis." (BAPTISTA, 2003, p. 131) Assim, a ficção do manuscrito e, conseqüentemente, a presença do diário no *Memorial* devem ser compreendidos enquanto dispositivos ficcionais que exercem um papel fundamental no romance e, por isso, quando lemos acerca do amor na vida de uma viúva, da solidão da velhice mesmo num casal bem ajustado, do vai-e-vem entre América e Europa num personagem luso-brasileiro, do egoísmo da elite em meio à problemática da escravidão/abolição, do homem diante da finitude da vida

encontrando na escrita um mecanismo de resistência, ou seja, quando lemos os assuntos presentes no *Memorial de Aires* que suscitam potenciais reflexões de cunho histórico, filosófico ou psicológico, é decisivo que busquemos compreender *como* tudo isso é manejado pelo autor ficcional Aires, sem esquecermos de que há uma "advertência" que alerta para alterações no texto.

No *Memorial*, em meio a relatos provenientes da companhia cotidiana da irmã e da convivência prosaica, polida e singela com Dona Carmo, Aguiar, Fidélia, Tristão e o desembargador Campos, Aires toma como assunto o luto, a ausência de filhos, a solidão e a iminência da morte algumas vezes em seu diário. Mas tais anotações algo asfixiantes parecem ganhar alento com Fidélia, cuja beleza e caráter interessam ao conselheiro. Na terceira entrada do livro, anotada em 10 de janeiro de 1888, ocorre a primeira saída de Aires, que vai acompanhar a irmã em visita ao jazigo da família no cemitério São João Baptista. Por lá, a beleza de Fidélia impressiona o velho diplomata. Mais tarde, no dia 25 do mesmo mês, depois de ter contemplado a viúva por mais tempo na casa dos Aguires, a admiração pela "saborosa" Fidélia aumenta e ressurgem em Aires a lembrança de um verso de Shelley, poeta do Romantismo inglês, que ele traduz, "Eu não posso dar o que os homens chamam amor...", e emenda, "e é pena!" (ASSIS, 1977, p. 76) Ainda que fascinado pela jovem viúva, Aires não se preocupa mais com o cargo diplomático, não tem filhos, está viúvo e não pode dar o que os homens chamam amor, o que faz pensar que ele teria pouco ou apenas matéria irrelevante para anotar em seu diário.

Nesse sentido, se as indesejadas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões de um diplomata aposentado, viúvo e no fim da vida, não foram completamente varridas para fora do *Memorial*, a desejada "narração seguida", para ganhar existência, necessita de orbitar em torno de outra personagem que não Aires, uma vez que o autor do diário, devido a sua condição terminal, pouco atua no mundo. É principalmente movido pelo interesse por Fidélia que o velho diplomata terá matéria para seu diário. Aires demonstra, no transcorrer do *Memorial*, uma curiosidade imbuída de ambiguidade pela jovem viúva, pois vivencia uma vontade sem ação, como quando ela conta a ele "anedotas do seu tempo de menina e moça, com tal desinteresse e calor" que lhe dá "vontade de lhe pegar na mão, e, em sinal de aplauso, beijar-lha. Vontade sem ação. Tudo sem ação esta tarde." (ASSIS,

1977, p. 95) O desejo que Aires não consegue silenciar, mas que também não é capaz de movê-lo, seria representativo de sua aposentadoria da vida. Mesmo que em estreita conexão com o presente, a escrita de Aires revela fragmentos de um ser que, embora pareça desejar Fidélia, coloca-se como incapaz de vivenciar novas experiências, incluindo a amorosa. Mas, ao mesmo tempo em que ele não age para colocar em prática seu desejo por ela, o sexagenário não o recusaria. Em uma das cenas finais do *Memorial*, ele acompanha Carmo e Aguiar na despedida do casal Tristão e Fidélia, que rumam para Portugal. Em seguida, escreve:

Não acabarei esta página sem dizer que me passou agora pela frente a figura de Fidélia, tal como a deixei a bordo, mas sem lágrimas. Sentou-se no canapé e ficamos a olhar um para o outro, ela desfeita em graça, eu desmentindo Shelley com todas as forças sexagenárias restantes. Ah! Basta! Cuidemos de ir logo aos velhos. (ASSIS, 1977, p. 217)

Em ensaio sobre o livro, José Paulo Paes percebeu a relação problemática entre a condição de Aires e a narração que se faz presente no *Memorial*: "Essa 'sede de gente viva', traço fundamental do caráter de Aires, justifica o paradoxo de o seu diário falar mais de outrem que dele próprio, o que não quer dizer que o *Memorial* não tenha a sua dose de confessionalismo." (PAES, 1985, p. 17-18) Aires não se coloca na condição de quem busca interferir no mundo – ele não pode dar o que os homens chamam amor, e lamenta. Assim, a partir de diálogos, bilhetes e cartas de pessoas com as quais convive, ou seja, de discursos alheios, a sua escrita diarística fornecerá, mesmo que não intencionalmente, uma narrativa ao editor suposto do *Memorial*.

Portanto, Aires testemunha e relata a aproximação entre a jovem viúva e Tristão, que será o segundo esposo dela, por meio de uma posição cada vez mais privilegiada que ocupa em relação às personagens no decorrer dos dias: é principalmente durante visitas ou passeios de sua rotina no meio social fluminense que o conselheiro seleciona matéria para suas anotações. A narração que culmina nesse matrimônio é estruturada fundamentalmente baseada naquilo que ele lê em cartas ou bilhetes ou escuta de Rita, sua irmã, do casal de velhos D. Carmo e Aguiar, do tio da jovem viúva, o desembargador Campos, e dos próprios relatos do

futuro casal. Assim, se a escrita diarística é feita de discurso e, por isso, não é cópia perfeita do vivido e do plano do real, o diário de Aires radicaliza tal aspecto, uma vez que se constitui enquanto um discurso baseado em outros discursos.

Nesse sentido, Aires não é apenas um intérprete direto das situações e dos seres que o rodeiam. Sem participar ativamente do plano das ações, ele capta, avalia e reconfigura discursos alheios para narrar os passos que levam Fidélia em direção ao altar. Deste modo, considerando a construção da narração por meio do discurso de outrem, o primeiro ponto que chama a atenção no diário de Aires é que não é incomum encontrarmos diálogos relativamente longos configurados em discurso direto no *Memorial*: afinal, teria ele memória vigorosa a ponto de reconstituir fidedignamente diálogos extensos na forma direta? Na anotação do dia 6 de outubro de 1888, por exemplo, eles colaboram de modo decisivo para a construção de uma narração – no caso, acerca da vida de Fidélia:

6 de outubro.

Mana Rita, mana Rita

Foi a última visita,

e o resto do poema em prosa, que a minha musa não dá para mais. Foi assim que o compus, não na outra noite, a de 3, mas na de hoje, 6, depois de levar a mana a Andaraí. Apareceu-me aqui de manhã. Já outros, amigos e até indiferentes, me tinham visitado, como aquele Dr. Faria, que me deixou lembranças da mulher, e o corretor Miranda, que também mas trouxe da sua. Tristão esteve cá anteontem, e eu saí à tarde e ontem de manhã. Estou bom, nem por isso deixei de lhe chamar ingrata. Rita confessou-me que há mais de três semanas não sai de casa para ver se tinha um irmão que se lembrasse dela.

- Tinha e tem - retorqui-lhe -, mas um irmão que só agora convalesceu de todo.

Contei-lhe a dor e a reclusão. Rita, que a princípio não queria crer e ria, acabou convencida e contristada. Censurou-me naturalmente; eu disse-lhe que continuava a guardá-la para a doença mortal e última. Assim trocamos muitas palavras amigas e doces, algumas alegres. Como lhe perguntasse se estivera com a gente Aguiar ou com a família Campos, respondeu-me que não. Se fosse a uma daquelas casas teria sabido do meu incômodo, e não receberia a notícia aqui, acrescentou.

- Então você não sabe nada do projeto de ir à fazenda? - perguntei-lhe.

- Projeto de quem?

- Da viúva Noronha.

- Ir à fazenda?

- Sim, ir a Santa-Pia, para ver como andam lá as cousas; parece que os libertos estão abandonando a roça. Foi o que me disse o tio da viúva.

- Não ouvi dizer nada. Há perto de um mês que não saio de casa. Mas o tio por que não vai?

- O tio vai, mas é com ela; a sobrinha quer a companhia dele, mas só a companhia, parece, não quererá também a colaboração. Vão pelas férias. Eu não compreendo esta necessidade de ir ela mesma, quando era melhor um homem.

Rita quis ir saber da própria Fidélia. Ponderei-lhe que era indiscreto, e faria crer da nossa parte alguma curiosidade. Saiu a voltas, e tornou. Confesso uma cousa; depois que a vi sair imaginei se teria ido saber da viúva ou dos amigos a verdadeira causa da viagem, e disse-lho ao jantar. Ela ficou séria e abanou a cabeça. Se me tem jurado que não, é provável que me enterrasse o espinho da dúvida, mas falou com simplicidade, e nomeou as visitas que fez. Uma delas foi a D. Carmo.

- Carmo está sã como um pero - disse-me -; recebeu-me rindo como só ela sabe rir, um rir de dentro, tão simples, tão franco... Falamos de Fidélia, falamos de Tristão, ela com a ternura e amizade que você já lhe tem visto.

- Ainda não sabe da viagem à fazenda?

- Sabe, e parece que nem esperam as férias; é daqui a dias. Sabe da viagem e do motivo, e aprova; diz que a viúva tem muito prestígio entre os libertos. Se pudesse iria também, mas Aguiar não ficaria só, e ele não pode deixar agora o banco.

- Mas ele não ficaria só; o Tristão aí está.

- Não, por duas razões; a primeira é que Tristão nem ninguém supre a boa Carmo. A viagem que ela fez este ano a Nova Friburgo custou muito ao marido. Não foi ela que me disse isto; eu é que soube, e percebe-se, todos sabem; Aguiar sem Carmo é nada. A segunda razão é que o próprio Tristão está com vontade de acompanhar o desembargador e Fidélia; nunca viu uma fazenda, e tem vontade, antes de voltar para Lisboa...

- E a nossa amiga, diante desse eclipse dos dous, não está aborrecida?

- Foi o que lhe perguntei; disse-me que é por poucos dias, e espera; em todo caso, se houver demora dos outros, Tristão virá embora. Quer passar com ela e o marido o mais tempo que puder.

Mana Rita (percebe-se) está com vontade de achar algum defeito grande no afilhado do Aguiar, mas não acha nenhum, grande ou pequeno, e pesa-lho. O bem que diz dele é repetição confessada do que ouviu. Eu não penso mal, antes bem, creio que já o escrevi em algumas destas páginas; mas não disse se bem nem mal. Deixei-me ficar a condenar o meu pobre jantar, que foi ruim, só o frango prestou e a fruta, menos as peras...

Ao café, mana Rita contou-me algumas anedotas de Andaraí, aonde a fui levar, seriam dez horas, e donde voltei para escrever isto, acabar e repetir como principiei:

Mana Rita, mana Rita

Foi a última visita,

(ASSIS, 1977, p. 151-3)

No trecho, depois de relatar que recebera algumas visitas, Aires escreve em seu diário a conversa que tivera com Rita há poucas horas. Ele resume, pela via do discurso indireto, as passagens da conversa que não estão diretamente relacionadas a Fidélia. Por outro lado, quando o assunto é a jovem viúva, o conselheiro recupera pela memória e escreve aquelas que seriam as falas do diálogo que travara com a irmã. Da conversa, sabemos que Fidélia tem a intenção de ir até a fazenda que herdara de seu pai, o barão de Santa-Pia. Em seguida, Rita sai e Aires conjectura se a irmã não fora saber da viúva ou dos amigos a verdadeira causa da viagem. Mais tarde, quando a irmã retorna, Aires transforma sua conjectura em pergunta, possibilitando que tratem novamente de Fidélia: ele relata o diálogo mais uma vez pela via direta e sabemos, por meio dessa conversa, que a moça pretende, de fato, viajar, algo que provavelmente fará acompanhada de Tristão, informação que sugere alguma proximidade entre os jovens neste momento da narrativa. Portanto, a parte do diálogo que Aires relata em discurso direto é justamente aquela que contribui para a narração acerca de Fidélia, o que revelaria a parcela de interesse deste "narrador" sobre a viúva Noronha.

No *Memorial*, além do discurso direto, o indireto é uma das formas recorrentes de transmissão do discurso de outrem que colabora para a montagem da narração. Verbos que introduzem o discurso do outro estão muito presentes em todo o romance: "(Fidélia) Disse-me" (ASSIS, 1977, p. 95); "Rita contou-me" (ASSIS, 1977, p. 100); "A viúva Noronha, ao contrário, pelo que me disse" (ASSIS, 1977, p. 104); "(Fidélia) Confiou-me" (ASSIS, 1977, p. 107); "Tristão falou-me" (ASSIS, 1977, p. 119); "O desembargador deu-me notícia da sobrinha. Contou-lhe" (ASSIS, 1977, p. 121); "(Tristão) Contou-me", (ASSIS, 1977, p. 128); "Fidélia narrou tudo que viu e ouviu nos últimos dias do pai" (ASSIS, 1977, p. 129) etc. As barreiras entre a voz de Aires e vozes outras, nesses casos, estão claras. Contudo, em anotação do dia 9 de junho de 1888, depois de escrever que Tristão anunciara, em carta, sua visita ao Brasil, Aires acrescenta à narração aquilo que "advinha" e acredita ter acontecido.

Preparam-lhe alojamento em casa. Aguiar anda tão satisfeito que, contra os seus hábitos de discrição, já me disse ter em vista a

mobília do quarto que lhe destinam; é simples e elegante. Provavelmente a mulher começará já a obra dos seus ornamentos de lã e de linho para as cadeiras e a mesa. Isto não foi ele que me disse nem ninguém; eu é que o adivinho e escrevo aqui para mostrar a mim mesmo o que é fácil de ver. Para a boa Carmo, bordar, coser, trabalhar, enfim, é um modo de amar que ela tem. Tece com o coração. (ASSIS, 1977, p. 116)

Como vemos, curiosamente Aires preenche lacunas de sua narração a partir daquilo que julga "fácil de ver", colocando em questão a veracidade de seu discurso. Já em anotação do dia 10 de agosto de 1888, os discursos de Fidélia e Aires deixam de ter fronteiras nítidas quando este último escreve acerca do retorno da viúva de viagem que fizera à fazenda da Paraíba do Sul:

Fidélia chega da Paraíba do Sul no dia 15 ou 16. Parece que os libertos vão ficar tristes; sabendo que ela transfere a fazenda, pediram-lhe que não, que a não vendesse, ou que os trouxesse a todos consigo. Eis aí o que é ser formosa e ter o dom de cativar. Desse outro cativo não há cartas nem leis que libertem; são vínculos perpétuos e divinos. Tinha graça vê-la chegar à Corte com os libertos atrás de si, e para quê, e como sustentá-los? Custou-lhe muito fazer entender aos pobres sujeitos que eles precisam trabalhar, e aqui não teria onde os empregar logo. Prometeu-lhes, sim, não os esquecer, e, caso não torne à roça, recomendá-los ao novo dono da propriedade. (ASSIS, 1977, p. 126)

Nesse trecho, não sabemos de quem Aires conseguiu a informação de que "libertos vão ficar tristes" e o pedido deles para que Fidélia "não vendesse" a fazenda ou "que os trouxesse consigo". E de quem é a pergunta "Tinha graça vê-la chegar à Corte com os libertos atrás de si, e para quê, e como sustentá-los?", de Aires ou de Fidélia? Na sequência, as vozes de Aires e Fidélia permanecem indissociáveis no mesmo enunciado que, heterogêneo, impossibilita que identifiquemos o quanto uma parte do discurso pertence a um ou a outro. Portanto, a narração de Aires é atravessada por vozes outras que são fundamentais para a construção do *Memorial*, matrizes narrativas que, contudo, também causam diversas interferências em sua escrita, problematizando a narração quando vista a partir da ideia de um relato exato, espontâneo ou próximo do real.

O *Memorial de Aires*, que coloca em questão os próprios mecanismos ficcionais desde a "advertência", apresenta a escrita de um ser que, diante da morte

e da incapacidade de atuar no mundo, busca a captação de vidas alheias. Nesse sentido, como Aires tem consciência de que morrerá em breve e não pode dar o que os homens chamam amor, ele recorre, em seu diário, ao discurso de outrem com frequência. Assim, ainda que não possamos afirmar com certeza se tais apreciações acerca do diário do velho diplomata são seguras, afinal, temos acesso apenas a um recorte dele, é possível notar que Aires é movido pela atividade de uma escrita que, por sua vez, confere significação ao mundo movida pelo desejo de narrar. Por isso, poderíamos relembrar trecho de uma anotação situada já na parte final do *Memorial*, escrita no dia em que Fidélia se casa com Tristão, e que sugere o gosto e a inclinação de Aires para observar o mundo e colocá-lo no papel: "Já não sou deste mundo, mas não é mau afastar-se a gente da praia com os olhos na gente que fica." (ASSIS, 1977, p. 210)

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacob*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

_____. *Memorial de Aires*. Civilização Brasileira: Brasília, INL, 1977.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome – Duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PAES, José Paulo. "Um aprendiz de morto". In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.