

AS “ADVERTÊNCIAS” MACHADIANAS E A INSTAURAÇÃO DA AMBIGUIDADE: OS CASOS DE ESAÚ E JACÓ E MEMORIAL DE AIRES.

Cilene Margarete Pereira

O conselheiro Aires aparece pela primeira vez na ficção machadiana em *Esaú e Jacó* (1904), onde além de assumir a narração – como provável autor e narrador, ainda que onisciente – é também uma das personagens. A configuração do narrador parece ser uma das principais e é a primeira problemática deste romance, onde tudo ressoa sob o signo da ambiguidade, sintonizada principalmente nas imagens duplas. Alexandre Eulálio (1992) vê esse romance como o mais complexo e ambíguo entre as obras da maturidade de Machado de Assis.

A crítica machadiana tende a se dividir em relação à identificação do narrador de *Esaú e Jacó*, associando-o, parte dela, à voz do conselheiro Aires. Para Augusto Meyer, “o próprio Conselheiro Aires aparece no texto da narrativa, tratado como personagem e visto de fora, na terceira pessoa; valeu-nos isso uma das mais finas páginas machadianas, o capítulo XII, intitulado ‘Esse Aires’.” (MEYER, 1964: 162). É também a opinião de John Gledson que, ao examinar a figura de Aires em *Esaú e Jacó*, revela que “seu papel, no romance, como personagem ou narrador, é complexo...” (GLEDSON, 1986: 206), importando-nos, aqui, menos o exame de sua complexidade do que ressaltar a posição do crítico que reconhece Aires como narrador do romance. Gilberto Pinheiro Passos observa que há, em *Esaú e Jacó*, um desdobramento do conselheiro Aires que se configura como narrador e personagem, “...levando ao extremo o desejo ficcional, pois se observa e se julga como uma das possíveis máscaras de si mesmo” (PASSOS, 1996: 18).

Juracy Saraiva propõe ideia semelhante ao entender que Aires “... aparece não só como provável narrador, mas também com uma personagem

que registra acontecimentos e observações em um diário” (SARAIVA, 1993: 149), o que justificaria a existência do conselheiro e de suas anotações antes mesmo da publicação do seu *Memorial* – índice, portanto, de verossimilhança da personagem.

Na opinião de Eulálio, a figura do conselheiro Aires em *Esaú e Jacó*, apesar de muito complexa, não pode ser associada ao narrador do romance. Para ele, o conselheiro “embora não possa ser identificado com o narrador-demiurgo, as suas afirmações e opiniões muitas vezes não se afastam das daquele, e mesmo as completam e precisam.” (EULÁLIO, 1992: 359). Um dos erros da crítica em suas interpretações do romance seria, segundo o crítico, dar demasiada importância à advertência que precede o romance e que confirma ao conselheiro a autoria da obra: “Tal apostila é apenas um jogo arbitrário, bem ao gosto de Machado; se não existisse (...) jamais passaria pela cabeça de alguém atinar com tal autoria...” (EULÁLIO, 1992: 359).

O comentário de Eulálio suscita uma questão interessante em relação ao jogo ficcional machadiano, pois se é verdade que se a advertência não existisse não haveria essa polêmica, também é verdade que ela existe e, portanto, a questão é posta ao leitor propositadamente por Machado de Assis. Desconsiderá-la parece-nos não só um erro, mas também uma quebra contratual com o pacto ficcional machadiano. Dessa forma, esse expediente seria apenas um procedimento amplamente utilizado por escritores para assumir um “pacto ficcional” com seus leitores. Conforme analisa Augusto Meyer – e mais tarde Ismael Cintra (1985) –, a advertência que abre *Esaú e Jacó* deve ser vista como um “falso prefácio, onde há tanta ou mais ficção que no próprio texto do romance...” (MEYER, 1964: 161).

Para que possamos refletir um pouco sobre o real narrador de *Esaú e Jacó* (aspecto que, por si só, está além dos propósitos deste ensaio), devemos, portanto, atermos em seu prefácio introdutório, calculando, ainda que superficialmente, as implicações iniciais dessas questões. Vamos, pois, à advertência:

Quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, por algarismos romanos,

I, II, III, IV, V, VI, escritos a tinta encarnada. O sétimo trazia este título: Último.

A razão desta designação não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, com a particularidade de ser o mais grosso, mas não fazia parte do Memorial, diário de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos anos e era a matéria dos seis. Não trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto, como usava neles. Era uma narrativa: e, posto que figure aqui o próprio Aires, com seu nome e título de conselho, e, por alusão, algumas aventuras, nem deixava assim de ser a narrativa estranha à matéria dos seis cadernos. Último por quê?

A hipótese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros, não é natural, salvo se queria obrigar à leitura dos seis, em que tratava de si, antes que lhe conhecessem esta outra história, escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas. Nesse caso, era a vaidade do homem que falava, mas a vaidade não fazia parte dos seus defeitos. Quando fizesse, valia a pena satisfazê-la? Ele não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazes do ofício, escreveu o Memorial, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis.

Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados vários, em que assunto se pudesse imprimir. *Ab ovo*, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a idéia de lhe dar estes dois nomes que o próprio Aires citou uma vez:

ESAÚ E JACÓ.

Primeiro ponto que nos interessa ressaltar é que, apesar de sabermos que o texto é impresso sem a autorização e determinação do conselheiro Aires, não é possível especificar com exatidão qual a contribuição efetiva do editor na estruturação de *Esaú e Jacó* – sabemos que ele deu somente o título à narrativa, ainda que a sugestão tenha vindo por intermédio do próprio conselheiro, conforme o editor explicita no prefácio.

Apesar da presença do conselheiro Aires na narrativa *Esaú e Jacó*, a matéria referida não se associa à do *Memorial*, “diário de lembranças” do velho diplomata. Essa informação é salutar, pois evidencia a distinção entre ambos os textos – o romance *Esaú e Jacó* não é parte do *Memorial* –, além de caracterizar que este é feito das lembranças de Aires – o que, diga-se de passagem, não é bem verdade. A leitura atenta do *Memorial* deixado por Aires revela uma aparente contradição, pois se, por um lado, sua escrita revela muito mais sobre os outros (observados por ele) do que sobre si mesmo; por outro, é dessa forma que podemos apreender melhor o diplomata aposentado, já que é por meio do “narrador” que se expõe a “personagem”, valendo-se inclusive de significativas identificações com Tristão.

A diferenciação entre os textos quanto à matéria, aspecto físico (“o mais grosso” e trazer título) e, quem sabe, objetivos, nos leva inevitavelmente à pergunta: o que é *Esaú e Jacó* conforme construído e deixado por Aires? Sem a mínima intenção de respondermos à pergunta, todavia provocando o leitor, poderia ser *Esaú e Jacó*, dado sua particularidade, um romance escrito pelo conselheiro Aires em que ele próprio estaria figurando “com seu nome e título de conselho” como personagem?

O que fica evidente na advertência de *Esaú e Jacó* é que o editor não interfere na narrativa – pelo menos não assume isso –, sugerindo que imprimira o caderno tal como achado nos pertences de Aires. Associar, portanto, o narrador em terceira pessoa ao editor, conforme fazem alguns críticos, não é só negligenciar o que diz “essa advertência”, como abrir uma discussão que parece apontar para um problema que não existe, ou melhor, existe em outro âmbito – principalmente se considerarmos a relação entre os prefácios. A questão estaria resolvida não fosse a advertência do próprio *Memorial de Aires* que agora nos apresenta o editor de *Esaú e Jacó* confessando o tratamento dado aos originais do conselheiro. Vejamos a advertência do *Memorial*:

Quem me leu *Esaú e Jacó* 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 dois anos (1888-1889), se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões, - pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem. 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 um dia.

M. de A.

Três informações são importantes a princípio: a primeira refere-se a certo desinteresse que os leitores possam ter em relação ao escrito – pela forma de diário e pelo corte que fora necessário, a fim de fazer a matéria um pouco mais interessante –; a segunda diz respeito ao fato do editor assumir que redigira *Esaú e Jacó*. Se fora assim por que o editor não dissera, em sua advertência ao romance de 1904, que apenas se utilizara das anotações do conselheiro para escrever o que viria a ser *Esaú e Jacó*? Ao contrário, ele deixa a entender claramente que o manuscrito fora impresso da mesma forma que encontrado nos objetos pessoais de Aires, inclusive atentando para a incompreensão do título “Último”: “A razão desta designação não se compreendeu então nem depois”.

A terceira informação refere-se ainda à mentirosa advertência do editor, dizendo que a narração do *Memorial de Aires* “vai como estava, mas desbastado e estreita, conservando só o que liga o mesmo assunto”, ocultando, assim, um elemento fundamental para a leitura da obra – e que, ao que tudo indica, é um acréscimo do editor: as epígrafes que abrem o diário do conselheiro Aires. Se a introdução das epígrafes é trabalho do editor, ele interfere no texto de Aires não apenas decotando o original, mas introduzindo-lhe trechos que sugerem, no mínimo, uma antecipação do conflito e de sua solução final, dando-lhe, portanto, um aspecto circular. Nesse sentido, “as epígrafes reúnem-se ao título e à advertência como (...) incisão da ‘paratextualidade’ e expressam a interpretação do editor quanto ao manuscrito”, conforme observa Saraiva (1993: 186).

A introdução das epígrafes é trabalho do editor, já que, possivelmente, Aires não as escreveria em seu diário – a não ser que o fizesse depois de

terminado o texto, a fim de “resumir” suas ideias e fatos principais. Nesse caso, isso sugeriria que o conselheiro tinha a intenção de deixar o manuscrito mais próximo possível de um texto a ser publicado? Apesar de expressar inúmeras vezes no *Memorial* o desejo de queimar suas anotações, será que o velho diplomata queria justamente o contrário?

É preciso não esquecer que *Memorial de Aires*, o romance que temos em mãos, é uma forma “decotada” do manuscrito (diário original) do conselheiro, portanto ausente de “algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões” que não dizem respeito ao tema principal, conforme nos chama a atenção o editor no prefácio. Dessa forma, se o real introdutor das epígrafes for o conselheiro Aires isso sugere que o decote feito pelo editor é absolutamente dispensável, pois as partes ausentes em nada atrapalhariam o andamento da história dos dois principais casais que se movem no romance, já que o ex-diplomata, certamente, não colocaria como epígrafes trechos que não referissem aos temas preponderantes de suas anotações. De qualquer maneira, essa é apenas uma das dúvidas que o romance nos oferece – observe o leitor que ainda não adentramos no texto propriamente e já somos perturbados com essas indicações curiosas e, no mínimo, nebulosas. Está aí o valor interpretativo das “advertências” machadianas para a leitura e apreciação da obra.

Como vemos, são tiradas algumas coisas ali, colocadas outras aqui, sem que o leitor se dê conta da presença hostil do editor, que mente, se contradiz e amplia o problema da narração – atitude bem similar à do próprio narrador machadiano pós 1881.

A “advertência” de *Memorial de Aires*,

ao mesmo tempo em que reivindica fidedignidade e realismo para a narração que introduz, (...) serve para levantar a dúvida sobre tudo o que vem em seguida. Quando se trata de um texto, “decotar”, “desbastar”, e conservar “só o que liga o mesmo assunto” não são atitudes neutras, impessoais, como quer fazer crer M. de A. no prólogo. Em função da triagem do que pertence e do que não pertence ao mesmo assunto – além da prévia determinação de qual é o assunto –, pode-se alterar completamente o sentido daquilo que o autor original talvez quisesse significar. (GUIMARÃES, 2001: 215).

A intromissão do editor não é tão inocente como ele faz crer. A partir das duas advertências, temos instaurado um jogo ficcional que se propõe como um enigma a ser descortinado pelo leitor, já que o prefácio de *Esaú e Jacó* sugere que não houvera manipulação do manuscrito – e isso é assumido depois pelo editor – e a de *Memorial de Aires* apresenta uma manipulação menor (de acordo com as palavras do editor) do que possa ter de fato ocorrido.

De qualquer forma, a ambiguidade do ato do editor (não assumir o escrito e assumi-lo mais tarde) parece ter sérias implicações na discussão sobre o possível narrador de *Esaú e Jacó*. Novamente fica-nos a pergunta – que por motivos óbvios não será respondida: se houve realmente a intromissão do editor nos manuscritos de Aires (de *Esaú e Jacó*), até que ponto é possível determiná-la precisamente e configurar o conselheiro como narrador do romance, principalmente atentando para a particularidade da narração que se assemelha ao tom dado pelo diplomata ao seu *Memorial*? Se não é possível afirmar que o narrador de *Esaú e Jacó* é Aires, também não podemos descartá-lo, visto que em vários momentos a narração de ambos os textos se aproxima, fundada na escrita diplomática do conselheiro da mediação/atenuação.

Hélio Guimarães analisando os narradores machadianos dos romances observa que há uma especificidade em relação ao de *Esaú e Jacó*. Para ele,

O narrador de *Esaú e Jacó*, assim como os outros narradores a partir de Brás Cubas, dá vazão a vozes interiores que antecipam possíveis reações ao relato e simulam transitar entre o lado de lá e o lado de cá das páginas do livro, fingindo colocar-se na posição do leitor, ou da leitora. A especificidade nesse caso talvez esteja no fato de o que narra, vai relativizando e interpretando o contado. (GUIMARÃES, 2001: 201, grifos nossos).

Processo que se assemelha (se não igual) ao adotado pelo narrador de *Memorial de Aires*, que sabemos sem discussão tratar-se do conselheiro. Nessa perspectiva, o narrador de *Esaú e Jacó*, à medida que se afasta dos outros narradores de Machado, se aproxima do último, sendo, portanto, de acordo com a interpretação de Guimarães, o mesmo.

Além disso, a ironia do narrador direcionada às personagens – inclusive ao próprio Aires – parece ser uma característica do conselheiro que a utilizará, de forma um pouco mais moderada e sutil, no *Memorial*. As citações eruditas, provenientes de várias culturas percorridas, será também um ponto visto em *Esaú e Jacó* que repercutirá no *Memorial*, associando ambos os narradores. Para Pinheiro Passos, esse é um aspecto fundamental, já que, “em ambas [narrativas], um fato chama a atenção à primeira leitura: o narrador recorre, sempre que possível, a um belo arsenal literário haurido em outras literaturas.” (PASSOS, 1996: 10).

A melhor explicação e que conferiria a Aires o papel de narrador vem de Ismael Cintra (1985) em *Retórica narrativa em Machado de Assis: Esaú e Jacó*, onde o crítico nos apresenta uma comprovação bem sustentada da real identidade do narrador do penúltimo romance de Machado. Depois de detectar que o narrador de *Esaú e Jacó* ora parece se identificar com o conselheiro, ora sugere ser a voz de um estranho – e examinando as marcas linguísticas que permitem essa afirmação –, Cintra postula acertadamente, a nosso ver, que há a introdução de um “eu” na pretensa impessoalidade da narração, evidenciando a figura do narrador como testemunha dos fatos, ou seja, um narrador que é também personagem:

Quando voltou trouxe-nos a todos grande alegria e maior espanto. (OC, I, 977).

O que parece ser verdade é que as nossas carruagens brotavam do chão. (OC, I, 1042).

Inserindo-se em meio às personagens das quais trata, o narrador se assume como também figura da narrativa, aproximando-se mais do seu comparsa Aires. Cintra observa que

a intromissão do narrador no mundo narrado se dá (...) não apenas pela utilização da primeira pessoa (...). Indo além, vamos encontrar marcas desse conhecimento direto de certos acontecimentos da história, que foram presenciados “cara-a-cara” pelo sujeito da enunciação... (CINTRA, 1985: 65).

O romance teria, então, uma narração bastante pessoal ainda que não revelada a identidade do narrador. Não seria, portanto, esse narrador uma simulação do conselheiro que estaria, com isso, escamoteando habilmente sua voz na narrativa? Em se tratando de Machado de Assis (e de Aires) tudo é possível, mesmo que não seja tão visível assim. De qualquer forma, não esgotando a questão – não é, conforme dissemos, nossa pretensão e objetivo – a afirmação de Cintra não só é convincente, pois que postula que “o procedimento do Narrador-Aires (...) seria dual: ora se põe dentro, narrando em estrita primeira pessoa e aí narrador e personagem se confundem; ora ele se põe de fora e então narrador e personagem parecem distanciar-se” (CINTRA, 1985: 67), como corresponde à nossa posição, encarando a figura do narrador de *Esaú e Jacó* com sendo a do conselheiro Aires.

Márcia Guidin fala da mudança estrutural que há entre *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, observando que

... referências à autocensura estilística, assuntos a serem resumidos em frases que não admitem excessos, mediados pela cronologia, temas íntimos, submetidos ao eixo da memória, são traços decisivos da concepção do *Memorial*, antes muito pouco expressivos na narrativa sob o foco da terceira pessoa de *Esaú e Jacó*. (GUIDIN, 2000: 38).

Para a autora, isso significa e marca o envelhecimento de Machado de Assis, argumento que fundamenta sua tese. Entretanto, isso pode sugerir outras duas possibilidades: Machado de Assis não tinha esboçado ainda a configuração exata de seu último narrador; ou a voz narrativa não corresponde exatamente à de Aires, apesar de basear-se nos cadernos deixados por este. Dessa forma, há verdadeiramente a intromissão do editor que reescreve o romance.

De qualquer modo, é tentador buscarmos elementos em *Esaú e Jacó* para configurarmos melhor o narrador de *Memorial de Aires* e sua narrativa diplomática. Um dos momentos em que a afirmativa parece ser mais verificável é quando o narrador de *Esaú e Jacó* se caracteriza como cordato e avesso a brigas e dissentimentos: “Quando um não quer, dois não brigam’, tal é o velho provérbio que ouvi em rapaz, a melhor idade para ouvir provérbios (...) Eu cria

neste; mas não foi ele que me deu a resolução de não brigar nunca. Foi por achá-lo em mim que lhe dei crédito. Ainda que não existisse, era a mesma coisa.” (OC, I, 1082/3). Mesmo senso diplomático, mesma atitude cordata.

Os prefácios de *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* são nada mais do que um embuste ao leitor machadiano, cumprindo estabelecer o pacto ficcional entre este e o autor; e as ambiguidades decorrentes destes textos introdutórios são uma espécie de revelação sutil das diversas maneiras de se ler e interpretar os romances de Machado de Assis. Parte da complexidade dos romances escritos pelo autor a partir de 1881 nasce da própria composição de seus prefácios – não por acaso chamados de “advertências” –, que se assumem como parte ficcional indispensável para a instauração da ambiguidade da obra machadiana.

Referências bibliográficas:

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. (3 volumes).

CINTRA, Ismael. *Retórica narrativa em Machado de Assis: Esaú e Jacó*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1985 (tese de doutorado).

EULÁLIO, Alexandre. *O Esaú e Jacó na obra de Machado de Assis: as personagens e o autor diante do espelho*. *Escritos*. Waldman, Berta; Dantas Luiz (org.). Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora Unesp, 1992.

MEYER, Augusto. *O romance machadiano. A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1964.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

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

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001 (tese de doutorado).

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

PEREIRA, Cilene Margarete. *A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires*. São Paulo: Ed. Annablume; Fapesp, 2007.

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