

O FIO DA MEADA: O LIVRO
NO ESPELHO
*THE THREAD: THE BOOK IN
THE MIRROR*

Ismael Ângelo Cintra
(UNESP)¹

RESUMO: A questão fundamental, objeto do artigo, é examinar a constituição da fonte ambígua da enunciação em **Esau e Jacó**. Ainda que se tome o alegado aproveitamento do manuscrito de Aires apenas como recurso de composição, não se pode eliminar a voz de Aires como uma espécie de parceiro da narração. As pistas não se restringem à Advertência, mas se espelham por todo o romance, especialmente nos fragmentos do *Memorial* que está sendo escrito pelo conselheiro.

PALAVRAS-CHAVE: Pessoas verbais. Vozes. Narrador. Testemunha. Memorial.

ABSTRACT: The fundamental question, subject of this article, is examining the constitution of the ambiguous statement source

¹ Docente (aposentado) do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários e do Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Ciências e Letras, câmpus de São José do Rio Preto-Sp, Universidade Estadual de São Paulo.

in **Esaú e Jacó**. Even if one takes the alleged utilization of manuscript of Aires just as feature composition, one cannot eliminate the voice of Aires as a sort of partner of narration. The evidences are not limited to notice, but are mirrored throughout the novel, especially in the fragments of *Memorial* that is being written by the counselor.

KEYWORDS: Verbal people. Voices. Narrator. Witness. Memorial.

Não é novidade que os cinco romances finais de Machado de Assis constituem um conjunto sujeito a muitas divisões. Além da temática, uma outra possível se baseia na distribuição da pessoa verbal. Desse prisma, chega a chamar a atenção o emprego alternado da 1ª e 3ª pessoas na sequência da composição das obras da segunda fase. **Memórias póstumas de Brás Cubas**, por ordem de publicação, o primeiro, **Dom Casmurro**, o terceiro e **Memorial de Aires**, o quinto, são narrativas que, além de escritas na 1ª pessoa, guardam uma outra característica comum: resultam todos de *memórias* do narrador-personagem. Já **Quincas Borba** e **Esaú e Jacó**, respectivamente, o segundo e o quarto na ordem de produção, são de 3ª pessoa e, certamente por isso, são considerados pela crítica como dois romances de estrutura objetiva que Machado pretendeu escrever. Resultados à parte, uma abordagem menos restritiva do que a consideração apenas da pessoa verbal pode, no entanto, revelar, por exemplo que **Esaú e Jacó**, em termos de enunciação, esteja talvez mais próximo de **Memorial de Aires** do que de **Quincas Borba**.

A simples classificação de uma narrativa como de 1ª ou de 3ª pessoa pode ser necessária, mas não diz o suficiente sobre a estrutura enunciativa. A nosso ver, a distribuição no nível da pessoa verbal só tem sentido enquanto indica duas atitudes narrativas dentre as quais o romancista deve optar: fazer contar uma história por um estranho ou por um de seus personagens.

A esse respeito, a opção de Machado de Assis em **Esau e Jacó** é ambígua: o narrador ora parece identificar-se com a personagem (Aires), ora parece ser apenas a voz de um estranho. Além disso, mesmo fazendo-se passar por um estranho, o narrador se intromete regularmente no curso da narrativa, em repetidas referências pessoais a si mesmo. Eis aí um indício que nos parece suficiente para caracterizar o romance dos gêmeos como uma narração virtual de 1ª pessoa. A esse respeito diz Genette (**Figures II**, 1972, p.252): “ *En tant que Le narrateur peut à tout instant intervenir comme tel dans Le récit, toute narration est, par définition, virtuellement, fait à la première personne.*”

Enunciação ambígua

Classificação à parte, a questão fundamental a examinar é, por conseguinte, a constituição dessa fonte ambígua responsável pela enunciação. Mesmo que a princípio seja difícil definir a origem da dualidade de vozes, não há como negar a sua participação efetiva do texto. Ainda que se tome o alegado aproveitamento dos manuscritos apenas como recurso de composição artística, não é possível eliminar a presença da voz de Aires como uma espécie de parceiro da narração. As pistas não se restringem à Advertência, encontram-se copiosamente espalhadas no romance, especialmente nos fragmentos transcritos do Memorial que está sendo escrito pelo conselheiro.

A duplicidade ou ambiguidade enunciativa, já significativa no texto de abertura do romance, faz-se sentir, por exemplo, no capítulo I que já no primeiro parágrafo nos põe em contato com um *eu* que, de passagem, menciona certa experiência pessoal vivida na Europa:

Nem todos podem dizer que conhecem uma cidade inteira. Um velho inglês, que aliás andara terras e terras, *confiava-me há muitos anos em Londres*

que de Londres só conhecia bem o seu club, e era o que lhe bastava da metrópole e do mundo. (ASSIS, 1977, p.63; grifamos).

Ressalta-se de início a presença do *eu* assumindo a fala. Aqui o enunciado não mascara a subjetividade. Mas quem seria o sujeito da fala? No capítulo XII, quando é introduzido Aires no romance, encontra-se:

Esse Aires que aí aparece conserva *ainda agora* algumas virtudes *daquele tempo*, e quase nenhum vício. Não atribuas tal estado a qualquer propósito. [...] Apesar dos quarenta anos, *ou quarenta e dois*, e talvez por isso mesmo, era um belo tipo de homem.
Não *me demoro* a descrevê - *lo*.(ASSIS,1977, p. 88; grifamos)

Um cotejo dos dois trechos permite constatar que os dois sujeitos – o conselheiro no capítulo XII e o narrador no capítulo I - , aparentemente distintos, tiveram em comum a experiência de viagem ao exterior. Uma ilação não se faz esperar: se o diplomata normalmente se ausentava do Brasil inclusive viajando à Europa (como no capítulo CXVI), o narrador da experiência de Londres pode ser ele mesmo. O *eu* do primeiro texto poderia ser identificado, não só com o *eu*, mas também com o *ele* do segundo. Teríamos chegado ao cruzamento das duas instâncias narrativas: a da 1ª e da 3ª pessoa.

Em favor dessa hipótese seria possível considerar também a questão da dupla temporalidade do segundo trecho. Configura-se, através das formas adverbiais “daquele tempo” e “ainda agora”, uma clara oposição temporal: produz-se um efeito de distanciamento entre o momento da narração e o pretérito em referência. Ao contrário da duplicidade temporal da Advertência, cuja enunciação seria posterior à morte do conselheiro, aqui ele é mostrado no momento mesmo da narração, pelo presente reiterado: “conserva ainda agora”.

Por outro lado, a qualificação “era um belo tipo de homem” não parece poder-se atribuir ao próprio sujeito. Além disso, como explicar a dúvida em relação à idade. Já o final da citação, através do emprego de duas pessoas verbais distintas, distingue os dois sujeitos, aponta o aparecimento de Aires, anunciado na Advertência. Se o seu surgimento como personagem se espera, surpreende não encontrá-lo declaradamente narrador. A comparação da Advertência e o trecho acima permite concluir que se trata de situações enunciativas distintas. Na Advertência, embora impessoal, o discurso nos coloca um sujeito dotado de um conhecimento amplo a respeito de Aires, mas que pela relação temporal - de posterioridade - não pode identificar-se com ele. Por outro lado, o discurso pessoalizado do romance aparece assumido por um sujeito que ora comparece como uma voz singular, autônoma, ora como uma espécie de sócia do conselheiro. Tal configuração enunciativa leva a perguntar: são dois narradores distintos ou uma só voz atuando em dois níveis discursivos que se entrecruzam?

Observemos agora o capítulo Terpsícore, sobre o baile da Ilha Fiscal.

Também eu, se é lícito citar alguém a si mesmo, também eu acho que a dança é antes prazer dos olhos que dos pés, e a razão não é só dos anos *longos e grisalhos*, mas também outra que não digo, por não valer a pena. Ao cabo, *não estou contando a minha vida*, nem as minhas opiniões, nem *nada que seja das pessoas que entram no livro*. Estas é que é preciso pôr aqui integralmente com as suas virtudes e imperfeições, se as têm. *Entende-se isto, sem ser preciso notá-lo, mas não se perde nada em repeti-lo.* (ASSIS, 1977, p. 152; grifamos)

A opinião do narrador sobre a dança, a princípio assumida, é rejeitada a seguir com a alegação de que o objeto em foco deve ser a vida e as opiniões “das pessoas que entram no livro”. Sendo marca do conselheiro os comentários ao longo da história, normalmente a pedido de terceiros, cria-se a impressão de que, descartando a condição

de participante da trama, o *em* afirma a sua individualidade e, conseqüentemente, nega a possibilidade de vir a ser o próprio diplomata. Entretanto isso não está explícito no discurso. Pelo contrário, pistas se reconhecem em sentido contrário. De um lado, a marca descritiva (“anos longos e grisalhos”) tanto pode ser atribuída ao narrador, como de fato está, quanto a Aires. Por outro, embora sua vida e opiniões constituam um dos veios principais da narração, Aires está escrevendo um memorial em que elas são consideradas aparentemente secundárias, pelo seu papel de testemunha ocular.

Apesar da distinção dos supostos sujeitos no enunciado, a hipótese da identidade deles pode encontrar eco em indícios textuais. Aires entra no livro com a função quase exclusiva de opinar, além da de contar a história. Essa posição secundária justifica a omissão do outro motivo “por não valer a pena”. É isso que se entende em “sem ser preciso notá-lo, mas não se perde em repeti-lo”. Vale dizer: entende-se o que o discurso deixa implícito, sem ser preciso afirmá-lo explicitamente.

Ainda no mesmo capítulo - “ Não *conto Aires*, que provavelmente dançaria, a despeito dos anos; também não falo de D.Perpétua, que nem iria lá.” (ASSIS,1977, p.153; grifamos) – insinua-se já na ordenação das palavras uma fronteira isolando as duas figuras em jogo. Ademais, a posição assumida do narrador - a dança é mais para os olhos do que para os pés - choca-se com a hipótese aventada de que Aires “dançaria”, em que a modalização pelo verbo insinua um jogo de despistamento. Entretanto, uma intertextualidade entre “a despeito dos anos” e “anos longos e grisalhos” empana a nitidez dessa distinção. Em outro trecho – “Não posso dar a toada, mas Aires *ainda* a trazia de cor, e *vinha* a repeti-la consigo, vagarosamente, como ia andando.” (ASSIS,1977, p.138; grifamos) – do ponto de vista do sujeito da enunciação no presente, a figura de Aires fica à distância (graças à 3ª pessoa e ao advérbio temporal). O desacordo das ações se justifica pelo prisma do tempo mas não implica necessariamente a diversidade de sujeitos. Outro trecho:

Se Aires obedecesse ao seu *gosto, e eu a ele*, nem ele continuaria a andar, nem eu começaria este capítulo; ficaríamos no outro sem nunca mais acabá-lo. Mas não há *memória* que dure, se outro negócio mais forte puxa pela atenção, e um simples burro faz desaparecer Cármen e sua trova. (ASSIS,1977, p.139; grifamos).

Não é relevante a hierarquia ferida, uma questão de poder, insinuada pela indicação de desobediência do *eu* em relação a Aires, sendo ele o autor da história. A relação não é de poder mas de critério de composição: se há traição, é a memória que trai o gosto. O plural em “ficaríamos no outro” neutraliza o par opositivo *eu / ele*. Resta atentar para o predomínio da memória associativa dos assuntos e, especialmente, na mudança de capítulos.

A barreira Aires/ eu se manifesta ainda em outro fragmento:

[Aires] Quisera vê-la feliz, se a felicidade era o casamento, e feliz o marido [...] Agora, se era por amor deles, se dela, é o que propriamente *se não pode dizer com verdade*. Quando muito, para levantar a ponta do véu, *seria preciso entrar na alma dele*, ainda mais fundo que ele mesmo. Lá se descobriria acaso, entre as ruínas de meio celibato, uma flor descaída e tardia de paternidade, ou, mais propriamente, de saudade ela. (ASSIS,1977, p. 229; grifamos)

A onisciência do narrador, a princípio disfarçada (“se não pode dizer com verdade”), indiciada depois, na descoberta da “flor descaída e tardia da paternidade”, contrasta com o saber mais restritivo da própria personagem: “entrar na alma dele, ainda mais fundo que ele mesmo”. Tal disparidade, aparente, do saber não é prova de dualidade de sujeitos. Vejamos:

Que conversassem [Pedro e Flora] de amores é possível; mas que conspiravam é certo. Quanto à matéria da conspiração, podereis sabê-la depois, brevemente, *daqui a um capítulo*. O próprio Aires não descobriu nada [...] (ASSIS, 1977, p. 160; grifamos).

Como se observa, ocorre uma clara oposição entre a onisciência do narrador e o desconhecimento do assunto da conversa por parte de Aires. Mas essa oposição não se sustenta como se observa na sequência de fragmentos abaixo:

Eis agora a matéria da conspiração. Na rua, ao virem de São Clemente, foi que Pedro, gastado o melhor tempo com a carta e o jantar, pode revelar à moça um segredo:

– Titia disse lá em casa que Dona Cláudia lhe contara um segredo (não diga nada) que seu pai vai ser nomeado presidente de província. (ASSIS, 1977 ,p. 162)

[Aires e Flora] – Pois sei; adivinhei agora mesmo que me quer dizer um segredo. (ASSIS,1977 , p. 164).

Que a isto se ligasse tal ou qual desejo de saber algum segredo, não serei eu que o negue, nem tu, nem ele mesmo.

Flora falou-lhe de presidência, mas não lhe pediu segredo.(ASSIS,1977, p.165).

A questão da dualidade de sujeitos parece reforçada pelo fato de o leitor tomar conhecimento do tal segredo entre Pedro e Flora antes de Aires. De fato, a informação é passada ao leitor no primeiro fragmento, enquanto o conselheiro só vem a saber vinte e sete parágrafos depois. Há, no entanto, que considerar uma questão de ordem. Trata-se da distinção, sempre importante, entre o tempo da história e o da enunciação. Todo narrador pode alegar desconhecimento de uma circunstância qualquer que envolva episódio, no instante em que o acontecimento está sendo focalizado. Mas seria ingenuidade essa ignorância no instante da enunciação, posterior ao fato. Enquanto personagem, no momento em que à distância observa a conversa entre Pedro e Flora, não lhe é possível saber do teor dela e supõe, com ironia, tratar-se de conspiração. Somente tempo depois Flora lhe faz saber da nomeação do pai. Como a enunciação é bastante posterior à revelação de Flora,

compreende-se por que Aires, narrador, pode confiar ao leitor o segredo, causando o efeito de que este vem a saber mais que ele próprio.

Essa defasagem de conhecimento, responsável pela hipótese de haver um narrador independente de Aires, explica-se, pois, pela dupla temporalidade enunciativa, não descartando a outra hipótese de conjunção de duas vozes. Ao contrário, a presença do *eu* na história pode comprová-la. Essa presença se faz notar gradativamente nos trechos abaixo:

Eu ficarei durante algumas linhas recordando as duas barbas mortas, sem entender *agora*, como não as entenderemos *então*, as mais inexplicáveis barbas do mundo. (ASSIS,1977, p. 108; grifamos)

Quando voltou trouxe-*nos a todos* grande alegria e maior espanto. (ASSIS, 1977, p. 108; grifamos)

A 1ª pessoa do plural inclui o sujeito da enunciação no universo da história, reforçado pela referência temporal da ação. Além de anular a barreira *eu/tu*, essa forma pessoal confere à participação do narrador a clara função de testemunho, papel que só cabe a uma personagem, ficando assim bem evidenciada a presença do narrador-personagem. Vejamos outro momento em que aparece como testemunha:

O que parece ser verdade é que as *nossas carruagens* brotavam do chão. Às tardes, quando uma centena delas se ia enfileirar no largo de São Francisco de Paula, à espera das pessoas, *era um gosto* subir a rua do Ouvidor, parar a contemplá-las. As parelhas arrancavam os olhos *à gente*; todas pareciam descer das rapsódias de Homero, posto fossem corceis de paz. (ASSIS,1977,p. 205; grifamos).

A intromissão do narrador no mundo do narrado se dá, pois, não apenas pela utilização da 1ª pessoa (“nossas”) mas também através

de expressões (“era um gosto”, “à gente”) que incluem de modo inequívoco a sua figura no espaço da história e no momento em que o fato se dá. Indo além, encontramos marcas desse conhecimento direto de certos acontecimentos da história, presenciados de frente pelo sujeito da enunciação, ou pelo narrador-personagem:

Quem morreu, morreu. Era o caso de Flora; mas que crime teria cometido aquela moça, além do de viver, e porventura o de amar, não se sabe a quem, mas amar? Perdoai estas perguntas obscuras, que se não ajustam, antes se contrariam. A razão é que não recordo este óbito sem pena, e ainda trago o enterro à vista [...] (ASSIS,1977, p.263; grifamos)

Este é ainda um óbito. Já lá ficou defunta a jovem Flora, aqui vai morta e velha Natividade. Chamo-lhe velha, porque *li a certidão de batismo*; mas, em verdade, nem os filhos deputados, nem os cabelos brancos davam a esta senhora o aspecto correspondente à idade.(ASSIS,1977, p. 280; grifamos).

Os fragmentos acima – ambos tratam da morte das principais personagens femininas- tornam inevitável a conclusão de que esse sujeito, testemunha ocular, indicado pela 1ª pessoa, só pode ser o conselheiro Aires, cujo percurso na história é marcado permanentemente por visitas, encontros, conversas etc. Também na 1ª pessoa se faz a interrogação que abre o fragmento da página 263, mas seu teor de “pergunta obscura” permite perceber por trás a presença de Aires. Pergunta, à primeira vista, estranha, de vez que contrasta com a frieza da constatação inicial: “ Quem morreu, morreu”. Mas a sua inclusão tem o papel de suspender o distanciamento provocado pela constatação e revelar certamente uma forte aproximação emocional entre Flora e o próprio narrador. Um motivo a mais para pensar que se trata do conselheiro. Aliás, essa relação de contato ou de aproximação estreita entre Flora e o sujeito enunciativo já aparece alguns capítulos antes, como atesta o fragmento a seguir: “ Sou, porém, obrigado a elas [visões], porque

sem elas a *nossa* Flora seria menos Flora, seria outra pessoa que não *conbeci*. *Conbeci* esta, com as suas obsessões ou como quer que lhes chames.” (ASSIS,1977, p. 254; grifamos).

A reiteração do verbo “conhecer”, na 1ª pessoa, não deixa margem de dúvida a respeito da participação do sujeito no âmbito dos acontecimentos, do convívio das personagens, além de uma vez mais contribuir para neutralizar a fronteira entre ele e Aires, produzindo uma espécie de fusão de vozes. Essa mistura de imagens tem como resultado, no plano linguístico, uma conjunção de duas formas pronominais (*ele* e *eu*), dêiticos da 3ª e 1ª pessoa, apontando para Aires como seu único sujeito. O procedimento do narrador-Aires é que seria dual; ora se põe dentro, narrando em estrita 1ª pessoa e aí narrador e personagem se confundem; ora ele se põe fora e então narrador e personagem parecem distanciar-se.

Ocorre que esse narrador ambivalente nem sempre se apresenta explicitamente marcado no enunciado, existindo em vários pontos verdadeira “transfusão”. Certos trechos em que o *eu* mascara o seu verdadeiro emissor, que deve ser Aires, alternam-se com outros em que a referência ao conselheiro como *ele* precisa ser transformada, substituindo-se a 3ª pela 1ª pessoa. Ou seja, transformando um enunciado aparentemente impessoal, sem qualquer violentação semântica, num outro pessoalizado.

É nesse sentido que Barthes (1971, p.47) defende a reescritura de certas passagens narrativas na distinção entre um sistema *pessoal* de signos, os únicos conhecidos pela narrativa propriamente dita, como também na língua. Segundo ele, estes dois sistemas não estão obrigatoriamente relacionados às marcas linguísticas ligadas à pessoa –*eu*– e à não pessoa – *ele*; tanto assim que “pode haver, por exemplo, narrativas, ou pelo menos, episódios, escritos na terceira pessoa e cuja instância é entretanto a primeira pessoa”. Basta reescrever a passagem substituindo-se o *ele* pelo *eu*: se não houver nenhuma outra alteração no discurso a não ser essa troca pronominal, trata-se de um sistema pessoal.

Há um processo sinuoso de referência ao sujeito da enunciação, algo assim como uma “diplomacia narrativa”, que não deixa de até certo ponto iconizar a própria figura da personagem-diplomata. O modo como ele aparece caracterizado, com um comportamento sempre dual e dissimulado, sugere, na verdade, uma espécie de auto-descrição: “*Aires fora* diplomata excelente, apesar da aventura de Caracas, se não é que essa mesma lhe aguçou a *vocação de descobrir e encobrir*. Toda a diplomacia está nesses dois verbos parentes.” (ASSIS, 1977, p. 248; grifamos)

Para a transformação a que nos referimos, o procedimento é simples: basta substituir o substantivo “Aires” pelo pronome *eu*, e assim como os demais indicadores de 3ª pessoa. De qualquer modo, descobrir e encobrir são verbos talhados na medida para caracterizar o trabalho desse verdadeiro diplomata-narrador. O episódio em Londres, focalizado logo no primeiro parágrafo do romance, fornece o primeiro indício dessa reversibilidade entre sujeito da enunciação e do enunciado. Para isso, observem-se alguns trechos em que se caracteriza Aires na 3ª pessoa:

“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, 1977, p. 89; grifamos)

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. Não lhes queiras mal por isso; a droga amarga engole-se com açúcar. (ASSIS, 1977, p. 89-90).

Ora, o costume de Aires era o oposto dessa contradição benigna. Há de lembrar-te que ele usava sempre concordar com o interlocutor, não por desdém da pessoa, mas *para não dissentir nem brigar*. Tinha observado que as convicções, quando contrariadas, descompõem o rosto à gente, e não queira ver a cara dos outros assim, nem dar à sua um aspecto

abominável. Se lucrasse alguma coisa, vá; mas, não lucrando nada, preferia ficar em paz com Deus e os homens. Daí o arranjo de gestos e frases afirmativas que deixavam os partidos quietos, e mais quieto a si mesmo. (ASSIS, 1977 ,p.227; grifamos).

Também este notara a mudança, e estava prestes a aceitar a explicação, por aquela razão de comodidade que achava em *concordar com as opiniões alheias*; não cansava nem aborrecia. Tanto melhor, se o acordo se fazia com um simples gesto. (ASSIS, 1977, p. 273; grifamos)

Todos esses fragmentos caracterizam o diplomata de uma perspectiva distanciada. Qualquer um deles, no entanto, pode sofrer a transformação a que aludimos, passando para a 1ª pessoa, a começar pelo fragmento da página 89, pois os verbos suportam uma leitura ambígua em termos de pessoa. É importante comparar os trechos acima com outro em que o *eu* se auto-descreve:

‘Quando um não quer, dois não brigam’ tal é o velho provérbio que ouvi em rapaz [...] 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. Quanto ao modo de não querer, não respondo, não sei. Ninguém me constrangia. Todos os temperamentos iam comigo; poucas divergências tive e perdi só uma ou duas amizades, tão pacificamente aliás, que os amigos perdidos não deixaram de me tirar o chapéu. Um deles pediu-me perdão no testamento. (ASSIS,1977 , p.268).

Nos quatro trechos anteriores a caracterização de Aires se faz através de marcas assim sintetizáveis: tédio à controvérsia, opinião dúbia, hábito de concordar sempre com o interlocutor para “não dissentir nem brigar”. Não é difícil perceber a conexão entre tais características de Aires e a “resolução de não brigar nunca” com que o narrador se qualifica. Além do mais, um parágrafo inteiro para relacionar características pessoais do narrador seria um procedimento no mínimo estranho, se se tratasse de uma narrativa

convencional em 3ª pessoa. A semelhança de conduta social e de manifestação linguística parece fruto de uma coincidência de visão ou ponto de vista, que permite uma segura aproximação entre *eu/ele*, reforçando a possibilidade de reversão entre os sujeitos.

O memorial de Aires

Embora a hipótese de fusão dos sujeitos pareça evidente, examinemos alguns fragmentos mais do romance. O primeiro trata das relíquias do ex-diplomata:

As cartas não estavam lá [...] Quinze ou vinte davam para outros tantos *capítulos* e seriam lidos com interesse e curiosidade. Um bilhete, por exemplo, um bilhete encardido e sem data, moço como os bilhetes velhos, assinado por iniciais, um M e um P, que ele traduzia com saudades. Não vale a pena dizer o nome. (ASSIS,1977 ,p.124; grifamos)

A perspectiva do narrador, aparentemente distanciada, lhe permite, no entanto, dominar um conhecimento que só pertence a Aires: a tradução das iniciais, que ele não revela por “ não valer a pena”. Uma hipótese seria que o domínio desse saber lhe é facultado, não porque seja partilhado por ambos, mas porque um é projeção de outro.

A defesa de tal hipótese exige uma leitura atenta de algumas referências às anotações diárias do conselheiro, o que a nosso ver é decisivo para encontrar o fio da meada. Um primeiro exemplo:

O mais do tempo era gasto em ler e reler, compor o *Memorial* ou rever o composto, para relembrar as coisas passadas. Estas eram muitas e de feição diversa [...] Alguma vez as pessoas eram designadas por X ou ***, *ele* não acertava logo quem fossem, mas era um recreio procurá-las, achá-las e completá-las. (ASSIS, 1977, p.124; grifamos).

Através de uma narração de certa forma impessoal, o trecho dá conta do esforço do velho diplomata para lembrar e decifrar os sinais usados na composição de seu *Memorial*, nos momentos de releitura. Mas o fragmento deixa também a impressão de que Aires é focalizado internamente, sobretudo na frase final, de uma perspectiva bastante próxima, com um toque de onisciência. Afinal, que condições teria alguém, a não ser o próprio personagem implicado, ou então o narrador onisciente, de decifrar tais sinais enigmáticos ou de estar informado de segredos da composição do *Memorial*? Outro fragmento que na ordem do romance é à anterior ao citado:

A primeira daquelas barbas era de um amigo de Pedro, um capucho, um italiano, Frei ***. *Podia escrever-lhe o nome*, – ninguém mais o conheceria –, mas *prefiro* esse sinal trino, número de mistério, expresso por estrelas, que são os olhos do céu. (ASSIS,1977, p. 108; grifamos)

O cotejo dos trechos evidencia não apenas uma mudança de caráter verbal, da 3ª para a 1ª pessoa, mas uma espécie de apropriação do saber decifrar os sinais enigmáticos, saber esse que, logicamente, é exclusivo do autor do diário. Um pouco mais além, uma conclusão possível é de que o último trecho diz respeito, não ao deciframento dos tais indicadores, como nos dois outros, mas ao próprio ato da criação dos mesmos. Observem-se, por exemplo, os verbos empregados (“podia escrever”, “prefiro”) os quais se referem explicitamente a duas alternativas do escritor no ato de designar as pessoas. A explicação da escolha do signo das três estrelas é na verdade um subterfúgio; as estrelas são metaforicamente definidas como “olhos do céu” e a opção pelo três se justifica como “número de mistério”.

A diferença básica entre os dois trechos localiza-se no caráter da ação efetuada: enquanto num caso tem-se a tentativa da personagem de completar e/ou decifrar os nomes (ato de leitura),

no outro desenvolve-se o próprio ato de designar as referidas pessoas, seja pelo nome, seja pelos sinais (ato de escrita). Se esta conclusão estiver correta, podemos, então, afirmar que no último caso o leitor presencia de fato à escritura do *Memorial* de Aires. Talvez sejam necessários alguns esclarecimentos a mais sobre esse memorial. A primeira referência a ele ocorre no capítulo de apresentação da personagem:

Usava também guardar por escrito as descobertas, observações, reflexões, críticas e anedotas tendo para isso uma série de cadernos, a que dava o nome de *Memorial*. Naquela noite escreveu estas linhas: Noite em casa da família Santos, sem voltarete. (ASSIS, p. 90)

Dois pontos a destacar. A caracterização do *Memorial* como uma espécie de repositório de “descobertas, observações, reflexões, críticas e anedotas”. A narração de episódios que fazem parte do enredo, como os acontecimentos na casa de Santos, por exemplo. Na sequência do romance, o *Memorial* é mencionado constantemente e de diversas formas: simples incorporação de frases: “É dele esta frase do *Memorial*: ‘Na mulher, o sexo corrige a banalidade; no homem, agrava.’ (ASSIS, 1977, p. 121.); incorporação de frases citadas, acrescidas de explicações, reflexões ou conclusões de Aires, explicitamente caracterizadas: “A frase era boa, sonora, parecia conter a maior soma de verdade... Se algum político a ouvisse poderia guardá-la para os seus dias de oposição ao governo, quando viesse o terceiro reinado. Foi o que ele mesmo escreveu no *Memorial*.” (ASSIS, 1977, p. 156). Casos há em que, após a citação do diário, o narrador registre a ausência de qualquer manifestação de Aires:

Convence-te de uma idéia, e morrerá por ela, escreveu Aires por esse tempo no *Memorial*, e acrescentou: “nem é outra a grandeza dos sacrifícios, mas se a verdade acerta com a convicção, então nasce o sublime, e atrás dele o útil...” Não acabou ou não explicou a frase.

(ASSIS, 1977, p. 226)

Momentos há em que o leitor, desavisado, lê as reflexões de Aires copiadas do *Memorial e* só mais tarde é surpreendido por essa informação.

Denominado “A mulher é a desolação do homem” (entre aspas), citação ironicamente atribuída ao “anti-feminismo” de Proudhon, esse capítulo gira ao redor de certa reflexão de Aires a propósito da manipulação política levada a efeito por Cláudia para convencer o marido a trocar o partido conservador pelo liberal. O processo de persuasão de Batista – já descrito no capítulo XLVII através de paródia do episódio bíblico da tentação pelo Diabo - é reiterado de forma alegórica:

Foi ela, a viúva da presidência, que por meios vários e secretos, tramou passar a segundas núpcias. Quando ele soube do namoro, já os banhos estavam corridos; não havia mais que consentir e casar também. (ASSIS,1977, p.171)

Após todo o arguto trabalho de manipulação retórica de D.Cláudia, a decisão de Batista vem através de metáfora: “Batista, sentindo-se apoiado, caminhou para o abismo e *deu o salto nas trevas*. Não o fez sem graça, nem com ela.”(ASSIS,1977 , p. 171; grifamos). O detalhe descritivo do salto “nas trevas” com ou sem graça elimina qualquer hipótese de denotação e encaminha o processo de significação para o metafórico. A seguir, a decisão de Batista é avaliada criticamente: “Posto que a vontade que trazia fosse de empréstimo, não lhe faltava desejo a que a vontade da esposa deu vida e alma.” Após tal reflexão, o leitor se surpreende com a revelação:

Tal foi a conclusão de Aires, segundo se lê no *Memorial*. Tal será a do leitor, se gosta de concluir. Note que aqui lhe poupei o trabalho de Aires; não o obriguei a achar por si o que, de outras vezes, é obrigado a fazer. O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro

estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida.
(ASSIS,1977 , p. 171)

Uma conclusão que poderia passar ao leitor despercebida, como sendo do eu-narrador, é de repente atribuída a Aires, pela ausência de sinal de que a voz narrativa pudesse ser a do conselheiro. De qualquer modo, a deixa é aproveitada para introduzir a alegoria do “leitor ruminante” na digestão da verdade escondida, tematizando o papel do leitor enquanto agente participativo da significação. Essa imagem retoma a do “par de lunetas” do capítulo XIII, a cujo uso o leitor é convidado: “[...] mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro” (ASSIS,1977 ,p. 91) Somente através de uma leitura co-criadora, ironicamente sugerida pela imagem dos “quadro estômagos” ou da luneta é que se pode conseguir desvendar, do baralhamento, as linhas discursivas que a todo momento se cruzam.

Manifestações críticas.

Com acuidade crítica inquestionável, falando do foco narrativo em **Esau e Jacó**, considera Alexandre Eulálio (1971, p.68) o conselheiro como uma das consciências do romance:

Aires funziona come una delle conscienze di **Esau e Jacó**. Sabbene non possa essere identicato com el narratore-demiurgo, lesue affermazioni e opinioni spesso non si discostano da quelle, e anzi le completano e le precisano. Si costituisce cosi um secondo punto di vista, emanazione palpibile del narratore onnipresente, ma che comprende um piccola área in relazione Allá conscienza “noumenica” del demiurgo-che-dice-io. Nella sua relatività umana di personagio, tra le altre dramatis persone del romanzo, Aires organizza pure l’azione, sebbene non la domini integralmente.

Alexandre Eulálio considera como ponto de vista de Aires apenas as participações explícitas representadas pela fala, pelos pensamentos registrados, ou pelo diário. Nesse caso, seu ângulo de visão fica claramente mais reduzido do que o do “narrador-editor”. Já para Affonso Romano de Sant’Anna (1973, p.123) o discurso é fundado em dois planos narrativos ou duas escritas superpostas:

A constituição do narrador 1 e do narrador 2 tem por objetivo proceder a um distanciamento na própria matéria narrada. Instauram-se, pelo menos, dois planos narrativos: na escrita fingida (Conselheiro Aires) flui a estória dos gêmeos, suas relações familiares e sentimentais, os envolvimento políticos; na escrita real (Machado) articula-se a montagem da estória, as anotações críticas sobre o imaginado texto de Aires, o aprofundamento de algumas observações a até discordâncias em relação ao manuscrito. Repete-se mesmo o jogo de relações que de um lado tem o enunciado (estória) e de outro a enunciação (articulação da estória), a tal ponto que se poderia de uma maneira simplificada tentar a seguinte proporção:

Aires: Machado :: enunciado: enunciação.

Evidentemente a figura de Aires não se descola da de Machado a não ser para efeito de demonstração de análise, do mesmo modo que nenhuma enunciação subsiste sem o enunciado. A duplicidade entre esses pares de elementos é de aspecto complementar.

As duas posições críticas transcritas são de certa forma conflitantes. Eulálio parece admitir a existência de duas vozes distintas: uma, a do “narrador-editor, que frequentemente se refere a si mesmo na 1ª pessoa; outra, a de Aires, que se manifesta nos trechos do diário. Haveria, então, uma narração dentro da narração, o discurso do conselheiro-narrador encaixado num discurso mais amplo, o do narrador onisciente. Sant’Anna vê essa duplicidade de forma mais sutil: não apenas dois narradores mas dois níveis de discurso caminhando paralelamente e de tal forma imbricados que se torna impossível separá-los. Aí justamente se localiza o ponto de divergência: grau de desmembramento entre os narradores ou dois

níveis discursivos. Apesar disso, ambos estão de acordo em apontarem uma dupla focalização dos acontecimentos: a de Aires, enquanto escritor do seu *Memorial*, e a do suposto editor, de fala quase impessoal mas que não economiza referências pessoais em constantes interrupções do relato.

Dessa hipótese de vozes que não se dissociam facilmente participa Augusto-Meyer. (1952, 64?) . Deslocando um pouco dela, Dirce Cortes Riedel (1959, p.5) considera **Esaú e Jacó** “uma narrativa em terceira pessoa, em que o ‘ele’ é o ‘eu’ do Conselheiro, para exprimir um conjunto de idéias e imagens por ele associadas.” Para ela o romance se submete à visão do mundo de Aires, de cujo ponto de vista os fatos são narrados. Corrobora a idéia da reversibilidade *ele/eu*. Nessa mesma direção de raciocínio, Maria Lúcia Saponara Vianna (1983) sugere que a visão da terceira pessoa não é mais que uma estratégia escamoteando habilmente a primeira, na realidade o foco de visão da narrativa. Desse modo a tese de Riedel é de certo modo corroborada.

Helen Caldwell (1970) em longo trabalho dedicado a Machado defende a hipótese de uma mesma fonte para as duas vozes: o Conselheiro Aires. Defende essa mesma posição Marta Peixoto (1980, p. 82):

These two voices seem to be two versions of Aires writing in two different times and from two different perspectives. First, as author of the diary, he gives verbal structure to his recent experience, from the point of view of one who is following in the present the events of the plot. The diary excerpts are incorporated into a second level of narration – Aires as narrator constructing his novel. The experience of Aires as character is now recounted in the third person.

Se Alexandre Eulálio e Romano Sant’Anna já apontavam a relação dual no interior do discurso, não chegaram a tratar explicitamente da unicidade das fontes, como podemos ver nas posições

defendidas pelas analistas mencionadas. De um modo ou de outro, elas sustentam a tese de que Aires é de fato o narrador. Mas um narrador ambivalente, que ora se mostra onisciente, na pele de um estranho que se narra a si mesmo como se fora uma 3ª pessoa, e, como tal, pelo conhecimento que ostenta, é capaz de focalizações internas e de comentários de toda ordem; ora surge na condição de personagem (testemunha), com um domínio mais restrito da situação, narrando na 1ª pessoa, como ocorre de modo explícito nos trechos transcritos de seu diário. Narrador e personagem, nesse caso, se misturam e se confundem nas águas de um discurso verdadeiramente anfíbio.

Esaú e Jacó resulta, pois, de uma espécie de narração gêmea, feita de duas vozes ora alternadas, ora cruzadas. Essa dualidade contribui para ver nas figuras de Aires e do *eu*-pseudo editor, como distintas. Parece ser essa a interpretação tanto de Eulálio quanto de Sant'Ánna. Mas seja pela semelhança de pontos de vista ou de postura social, seja pela perspectiva de aproximação adotada, a silhueta do conselheiro surge sempre como uma espécie projeção do *eu*. Se o fato de ser o discurso em 3ª pessoa leva a enquadrar as duas figuras como pertencentes a planos diferentes, não faltam indícios linguísticos que inscrevem Aires como sujeito em ambos os planos.

Narração gêmea: o livro dentro do livro

Vale ressaltar que narração gêmea não significa uma dualidade de sujeitos que respondem pela narração, em que o editor seria simples intermediário. Se a nossa hipótese for verdadeira, *trata-se de uma duplicidade de vozes originadas de uma mesma fonte, de um mesmo emissor, só que em tempos diferentes*. É preciso aceitar a oferta do “par de lunetas”, objeto mágico a fornecer a competência para uma leitura de filigramas, pois de outro modo Aires só será percebido como personagem e memorialista e nunca como narrador. Para tanto, busca-se na enunciação o espaço semântico entre o afirmar e o negar, o dizer e o não dizer; lendo-se nas fendas e lacunas deixadas pelo

narrador entre o que afirma e o que se infere do modo de dizer, entre o que afirma e o que deixa de negar. O baralhamento deles leva o leitor ora a ler o *Memorial* sem mediação, ora tem acesso a ele através da voz de um emissor que se distancia de Aires enunciado, escudado na 3ª pessoa. Mediados ou não, a partir do capítulo XXXII trechos e mais trechos desse memorial são referidos no romance, de tal maneira que a preocupação em escrevê-lo parece a principal motivação da presença de Aires em meio às personagens: “Nem é fora de propósito que ele buscasse somente matéria nova para as páginas nuas de seu Memorial.” (ASSIS, 1977 ,p.145).

O acompanhamento das rugas dos gêmeos é fielmente narrado no *Memorial*:

[...] Aires penetrava bem os gêmeos. *Escrevia-os* no *Memorial*, onde se lê que a consulta [...] casos velhos e *obscuros* que ele relembrou, ligou e *decifrou*” (ASSIS,1977 p.146; grifamos).

As andanças, visitas e conversas do conselheiro parecem cumprir a função de pesquisa, e lhe dão competência para decifrar os pontos obscuros. Nem sempre, porém, a explicação é oferecida ao leitor: daí o “par de lunetas”. Outra modalidade de referência ao *Memorial* é a citação literal:

Aires recompôs uma parte do serão para escrevê-la no *Memorial*. Poucas linhas, mas interessantes, nas quais Flora era a principal figura: “Que o Diabo a entenda, se puder; eu, que sou menos que ele, não acerto de a entender nunca. (ASSIS, p. 179)

Outras vezes, servem para falar do andamento de sua escritura e uma avaliação do estilo:

“A imagem não é boa, nem verdadeira, foi a que acudiu ao conselheiro [...]. Chegou a escrevê-la no *Memorial*, depois riscou-a [...]” (ASSIS,1977, p. 251)

As constatações acima são decisivas para a percepção da intersecção do manuscrito - cuja utilização é revelada não só na *Advertência*, mas numa série de referências do texto - e o *Memorial*. Assim, ora se lê o livro, ora se lê o próprio *Memorial*. Em síntese, o diário vem a ser o próprio manuscrito que se transformou no romance, aceitando como válida a versão da *Advertência*. Encontrando finalmente o fio da meada, o leitor descobre que Aires é o dono da voz que se apresenta como autor-implícito, e que o *Memorial* fica sendo a fonte da história. A dualidade narrativa se restringe assim a uma dualidade de vozes, originadas da mesma fonte, o conselheiro Aires, mas em dois tempos e perspectivas diferentes. Como autor de seu *Memorial*, o ponto de vista de Aires é o de quem acompanha de perto os eventos e deles participa. Como narrador, refazendo a história, ele incorpora trechos do diário e a sua experiência é recontada em 3ª pessoa. Como longe de si mesma, a sua voz relata de uma perspectiva onisciente e distante no tempo. Este narrador distanciado é, na verdade, um autor-implícito, doador do livro, projetando características do conselheiro enquanto autor de seu manuscrito. A 1ª pessoa indica o narrador de si mesmo; a 3ª fica reservada para indicar Aires-personagem. Com relação ao tempo, os fragmentos aqui citados deixam claros os dois momentos: o presente da narração e o pretérito da ação. Segundo Marta Peixoto (1980),

The two versions of Aires, as narrator and as character and author of the *Memorial*, interact in an ironic way. Each of these voices in itself offers a skeptical and witty perspective. In addition, the narrator often comments on Aires in a humorous though sympathetic way, and the humor is intensified by the reader's awareness that any description of Aires is in some way a self-description.

Tudo não passa de um jogo armado por Machado de Assis, irônico, como lembra Alexandre Eulálio:

In questo senso si deve dire che la avvertenza iniziale del volumen, attribuendo in modo fittizio al nostro Consigliere la paternità del romanzo (ma chi sarebbe allora l'editore del manoscritto, colui che lo ha ritrovato tra le carte dell'exdiplomatico?) deve essere recepita con indispensabile ironia, come ci ha mostrato con la finezza di sempre Augusto Meyer. Tale postilla è appena un giuoco arbitrario, molto nel gusto di Machado de Assis e coerente con lo spirito della sua finzione. Senza di essa mai verrebbe in mente a qualsiasi lettore obbiettivo di attribuire il romanzo ad Aires. (1971, p. 68)

A negativa de Eulálio de aceitar a autoria de Aires – como simples tática de leitura ou como entrar no jogo machadiano – é o que impede de essa quase “transfusão” entre Aires-memorialista e um narrador-Aires. O que se postula aqui não é a aceitação pura de qualquer alegação por parte do autor de emprego do manuscrito encontrado. Pode-se perceber a ironia da afirmação. Uma comparação com **Memorial de Aires**, também precedido de uma Advertência que igualmente o caracteriza como produto dos cadernos de Aires, é capaz de revelar o grau maior de complexidade em **Esau e Jacó**, em que o recurso do manuscrito não é apenas uma questão de verossimilhança ou ilusão realista. Num jogo mais sutil, ele cria um discurso dobrado que simula ter tomado os manuscritos do diário (chamado ora de caderno, ora de notas, ora de memorial) e tê-los reescrito para transformá-los no livro que o leitor tem em mãos. Mas, não só inclui na história o próprio Aires, que se faz personagem, como também o mostra desempenhando a escritura do *Memorial*, supostamente tido como matéria do livro.

A mobilização desse tradicional recurso ilusionista da narrativa tem para Machado um duplo efeito. Primeiro, o de escrever um romance, aparentemente na 3ª pessoa, na forma de uma narrativa impessoal, bem a gosto das exigências do realismo-naturalismo, sem fazê-la, porém, perder o sabor típico das memórias onde as considerações pessoais do narrador-personagem não se fazem sentir como nota dissonante. A verdade é que, sem ser um caso de

narrador-personagem, como em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, ou de narrador-voz, como em **Quincas Borba**, **Esaú e Jacó** consegue, por meio de uma estrutura enunciativa anfíbia e ambígua, ultrapassar as barreiras limitadoras da pessoa verbal, propondo um tipo de narrador que é impessoal, onisciente, personagem, testemunha e autor-implícito ao mesmo tempo. Por outro lado, ao inventar, num passe metalinguístico quase impossível de descrever um autor fingido de um memorial imaginário, que num jogo de espelho é visto dentro do mesmo, escrevendo-o, Machado fica à vontade para discutir os problemas referentes à composição do romance e toda a sua carpintaria, além de pôr a nu o próprio arsenal de representação da realidade. Esse efeito do livro dentro do livro representa, portanto, o coroamento de uma indagação constante, não só da técnica, da arte do romance, especialmente num tempo de adesão ao modelo do romance realista, mas da própria arte de representar o real.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. **Esaú e Jacó**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL. 1977.

_____. **Memorial de Aires**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL. 1977.

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. Vol.I.

_____. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. Vol.I.

BARTHES, R. et alii. **Análise estrutural da narrativa**. (trad. Maria Zélia B.Pinto e M.J.Pinto) Petrópolis: Vozes, 1971.

CALDWELL, H. **The brazilian Othello of Machado de Assis**. Un study of **Dom Casmurro**. Berkeley: Univ.of California Press, 1962.

EULÁLIO, A. **Esaú e Jacó** di Machado de Assis: narrator e personaggi davanti allo specchio. **Annali di Ca' Foscari**. Università dagli Studi di Venezia. 1971,p. 62-82.

GENETTE, G. **Figures III**. Paris: Seuil. 1972.

MEYER, A. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

_____. **A chave e a máscara**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964.

PEIXOTO, M. Aires as narrator and Aires as character in **Esau e Jacó**. **Luso-Brasílian Review**. 17: 1., p. 79-92.

REIDEL, D.C. **O tempo no romance machadiano**. Rio de Janeiro: São José. 1959.

_____. **Metáfora**. O espelho de machado de Assis. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974.

_____. Um romance histórico? ASSIS, M. **Esau e Jacó**. Prefácio. São Paulo: Ática.

SANT'ANNA, A.R.de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1973.

VIANNA, Maria L.Saponara. **Esau e Jacó**, o jogo da eterna contradição humana. **Minas Gerais** – Suplemento Literário, 859, 19 de março de 1983.