

**“Ao vencido, ódio
ou compaixão”.**
**Entre a desfaçatez
e a diplomacia: a
fidelidade à arte de
Machado de Assis
Ieda Leboensztayn**

Resumo Instigada por imagens críticas sobre Machado de Assis e sua obra, busco os sentidos da desfaçatez de Brás Cubas e da diplomacia de Aires. A partir da análise de um sonho do Conselheiro, em que se vê em meio a uma ciranda de crianças felizes, dedico-me a interpretar o *Memorial de Aires*. Interessa-me apreender como a *construção* do romance combina a *representação crítica* dos impasses da abolição da escravidão no Brasil com a *expressão trágica* de um “Eclesiastes moderno”. Configurando uma hermenêutica moral, entre a compreensão das necessidades egoístas e a compaixão pelos vencidos, revela a fidelidade de Machado de Assis à arte, forma única de vencer os limites da ordem social e da condição humana. **Palavras-chave** Machado de Assis; *Memorial de Aires*; *Memórias póstumas de Brás Cubas*; “Um sonho e outro sonho”

Abstract Motivated by critical images on Machado de Assis and his work, I investigate the meanings of Brás Cubas' impudence and Aires' diplomacy. From the analysis of a Conselheiro's dream, in which he sees himself among a group of happy children, I attempt to interpret *Memorial de Aires*. It interests me to understand how the construction of the novel combines the critical representation of the impasses of the abolition of slavery in Brazil with the tragic expression of a “modern Ecclesiastes” Forming a moral hermeneutics between the understanding of the egoistic necessities and the compassion for the losers, the novel discloses the fidelity of Machado de Assis to art, the unique form to overcome the limits of the social order and the human condition. **Keywords** Machado de Assis; *Memorial de Aires*; *Memórias póstumas de Brás Cubas*; “Um sonho e outro sonho”.

I. O ódio crítico em Brás Cubas: a impassibilidade egoísta (e a melancolia subjacente)

Um veneno e outro veneno

“Sorriso franzido.”¹ Criada por Graciliano Ramos, tal imagem, primeira que desejo reter neste ensaio, é expressão lapidar da fusão do sentir e do pensar de Machado de Assis: os lábios, a boca exprimem seu estilo de humor por meio do gesto próprio também à testa cujo interior pensa e sofre. Esse sorriso, contraído como as rugas da maturidade, parece guardar um *fracasso*, um *naufrágio*, um *confrangimento*, palavras com uma acepção de ‘quebra, fratura, dilaceramento’, todas irmãs de *franzir*. Dessa forma, Graciliano revela a face de Machado de Assis: toda a sua expansão subjetiva contém-se por um movimento de preocupação da consciência que, conhecendo a “impassibilidade egoísta”² da ordem natural e social e a raridade de seu reverso, a compaixão pelos vencidos, se recusa a ser enganada, para traduzir-se em arte de ironia amarga.

Entrever esse “sorriso franzido” prendeu-me cedo a Machado de Assis: é a inteligência sempre em ação, capaz de, insone na análise dos males da realidade, *construir* com palavras de verve ferina a *representação* crítica desta e, assim, *expressar*³ extrema sensibilidade, mesmo sem o admitir.

Na busca de “entender e sentir”⁴ Machado, a segunda imagem que evoco, por inquietar-me, é a que Augusto Meyer atribui à obra final do escritor: o “veneno

1 “O velho mestre do conto brasileiro não admite intimidades: é correto demais, vê longe e tem um *sorriso franzido*.” (RAMOS, Graciliano. “Os amigos de Machado de Assis”. In: *Linhas tortas*. 14a ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 105, grifos meus).

2 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “O delírio”. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Jackson, 1957, cap. VII, p. 33.

3 Meu pressuposto crítico, que considero fundamental para estudos analítico-interpretativos de obras literárias, é o tripé construção/representação/expressão. Cf. BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1991, e PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

4 A definição da tarefa de “entender e sentir” Machado é de Graciliano Ramos. Cf. “Os amigos de Machado de Assis”. In: *Linhas tortas*. Op. cit., p. 104.

aguado”⁵ Relendo desde as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) até o *Memorial de Aires* (1908), o crítico aponta a monotonia dos livros: “sempre o mesmo solilóquio desesperado, quase automático”. As maiores ressalvas de Meyer, das quais me ressinto, recaem sobre o *Memorial*: por afastar-se este da “petulância irônica” de *Brás Cubas*, considera-o um “livro morto”, “bocejado e não escrito”, cuja personagem única seria “o Tédio”.⁶

No entanto, o antídoto contra esse parecer de Augusto Meyer encontra-se em sua própria compreensão de Machado como o “homem subterrâneo”: o crítico desnudou o drama do escritor, de ser condenado à “consciência da miséria moral” devido à “volúpia da análise pela análise”.⁷ Se desde o *Brás Cubas* a lucidez excessiva mata as ilusões, no *Memorial* a face trágica dessa atitude ganha contorno a partir da face distanciada, o que garante a força artística do livro.

Assim, a própria expressão “veneno aguado” para o *Memorial* contém o antídoto que salva o romance: aguado, o veneno prolonga a vida ao mesmo tempo em que faz saber antecipada a morte. Que definição melhor da arte que une os “filhos postiços” ao casal Aguiar?

Mas, antes de mergulhar no veneno da última obra para reconhecer-lhe o teor, cumpre identificar a dose de água que faz duradouro o veneno primeiro, de *Brás Cubas*. A força do romance advém em muito de que a “desfaçatez”⁸ do narrador, expressão da *pena da galhofa*, se escreve com a *tinta da melancolia* e com *rabugens de pessimismo*.⁹

De *des-* + *faz*, ‘face, cara, rosto’ (do latim *facies*, *ei*, do verbo *facio*) + *-ado*, *desfaçado* significa ‘descarado’, ‘sem face’, aludindo a ‘não fazer’. Considerando-se que o uso da palavra para caracterizar Brás Cubas se firmou na leitura sociológica de Roberto Schwarz, é interessante pensar no sentido de ‘não fazer’. Corresponde à “boa fortuna” de Brás de “não comprar o pão com o suor”¹⁰ do seu rosto, base de sua

5 Cf. MEYER, Augusto. “Relendo”. In: *Machado de Assis, 1935-1958*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, p. 23.

6 Idem. “Entusiasta e místico”. In: *Machado de Assis, 1935-1958*. Op. cit., p. 50.

7 Idem. “O homem subterrâneo”. In: *Machado de Assis, 1935-1958*. Op. cit., p. 16-7.

8 Cf. SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo — Machado de Assis*. 3a ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.

9 Cf. MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Prólogo da terceira edição”. In: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., p. 8.

10 Idem. “Das negativas”. In: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., cap. CLX, p. 418.

“desfaçatez de classe dominante” O ‘não fazer’ e o decorrente ‘não ter rosto’, a identidade volúvel, são sinais do não-compromisso desse rentista com o que é alheio a seus interesses particulares. O ‘desfaçado’ toma a pena da galhofa para assumir a impassibilidade da natureza ante o sofrimento humano, o que serve ideologicamente à indiferença pelos pobres. Em sua superioridade de rico, Brás Cubas abusa da crueldade para com os dependentes, os vencidos, como D. Plácida, Eugênia.

Ao mesmo tempo, em sua superioridade de morto, tem o artifício de ser impassível a qualquer dor (conforme o ensinamento objetivo das múmias de Leopardi¹¹) e indiferente quanto à própria imagem social, já que o “olhar da opinião [...] perde a virtude”¹² com a morte.

No entanto, a desfaçatez e a impassibilidade (etimologicamente, a falta de face e o não sofrer de Brás Cubas) são máscaras que escondem uma melancolia. Cumpre perceber, desde a auto-ironia de Brás frente aos vermes, que ele também sofre a impassibilidade da Natureza, mãe mas também inimiga, dona da ‘desfaçatez’ primeira, cuja figura escapa à compreensão humana. Recorde-se “O delírio”, em que também o último dos séculos futuros não tem rosto. Se o futuro não possui face, a consciência das limitações da ordem natural e social a um tempo traz sofrimento e pede a máscara da impassibilidade. Por isso, é melancólico e desfaçado o tom do capítulo “Das negativas”, de quem *não teve filhos, não transmitiu a nenhuma criatura o legado da nossa miséria*.

Para melhor compreender a melancolia da desfaçatez de Brás, convém lembrar ainda a angústia do vazio de Jacobina¹³ quando abandonado pelo olhar alheio (da tia, dos escravos). Se a imagem esgarçada no espelho se recompôs quando o alferes vestiu a farda, a autoconsciência crítica de quem viu o vazio de seu rosto

11 Cf. LEOPARDI, Giacomo. “Diálogo de Federico Ruysch e suas múmias”. In: *Opúsculos morais (Operette morali)*. Apresentação: Carmelo Distante; tradução e notas: Vilma de Katinszky Barreto de Souza. São Paulo: Editora Hucitec/Istituto Italiano di Cultura/Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1992, p. 164. E um defunto escrever arte lembra em certa medida o coro dos mortos impassíveis de Leopardi — que expressa o impossível “sentimento vivo” na morte —, canto fugaz.

12 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Curto mas alegre”. In: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., cap. XXIV, p. 101.

13 Idem. “O espelho. Esboço de uma nova teoria da alma humana”. In: *Papéis avulsos*. São Paulo: Jackson, 1957.

marcou-o como cáustico e casmurro. Tanto que, após narrar sua história de ascensão, Jacobina desce as escadas e desaparece.

Nas *Memórias póstumas*, a desfaçatez sobressai, máscara da melancolia, até quando o objetivo é a relativização de verdades cuja referência é o *Eclesiastes*. Por exemplo, após relatar a pungente história de necessidades de Dona Plácida, Brás Cubas sente culpa por tê-la transformado em protetora remunerada de seus amores clandestinos com Virgília, mas logo a aplaca: “o vício é muitas vezes o estrume da virtude”. A expressão é de galhofa, porém contém verdades: se era negativo para Dona Plácida acobertar o adultério de Virgília, tornou-se-lhe positivo, porque assim ficava amparada da mendicidade. Curiosamente, o sentido primeiro da palavra *galhofa* é o pão dado de esmola e, depois, a algazarra dos peregrinos indigentes enquanto aguardavam receber alimentos. Brás Cubas concede mesmo uma galhofa, uma esmola, a Dona Plácida, e por fim não padece a sua morte. O que fica é a expressão, cínica com melancolia subjacente, da consciência de que o egoísmo da autoconservação move os homens e os separa entre vencedores e vencidos.

Desse modo, o único fazer de Brás Cubas foi o romance, quando defunto. Sua *construção* artística de aparência risonha e volúvel, *expressão* de uma subjetividade que oculta amargura, sensibiliza devido ao potencial crítico da *representação* da crueldade egoísta dos vencedores.

A combinação do desejo de Machado de ser impassível e venenoso ante os males da realidade — ou seja, *desfaçado* — com o desejo de expor a *face trágica* aí subjacente define o esforço de flexibilização próprio do *diplomata*. Traço do Conselheiro Aires, o olhar dividido entre as duas faces da moeda, a flexibilização — base do movimento de compreensão da realidade —, está na raiz da *diplomacia*: vem do francês *diplomatie*, a partir do adjetivo *diplomatique*, calcado no grego *díploma*, ‘objeto duplo’, ‘tablete de papel dobrado em dois’, em latim *diploma*, ‘papel dobrado’.

II. A compaixão hermenêutica em Aires: o espectador do sofrimento e da necessidade egoísta

1. Feito criança, Aires queria risonho o casal de velhos

Há no diário do Conselheiro uma passagem que me inspira em especial um movimento de interpretação: é a recordação de um encontro de Aires com crianças,

esquecido na ordem da narrativa, contudo recontado por um seu sonho subsequente e iluminador do todo do *Memorial*.

Na tarde de 9 de setembro de 1888,¹⁴ Aires deparou na rua com sete crianças, que andavam em linha, “presas pelas mãos”. Atraíram-no “a idade, o riso e a viveza” delas, que, bastante graciosas e parecendo muito amigas, o fizeram “rir de gosto”. Apesar da singeleza desse quadro, o próprio Aires sublinha que seria banal, não fosse a fala de uma menina: aponta-o para as demais crianças como o “moço” que ria para elas.

— Olha aquele moço que está rindo para nós.

Esta palavra me mostrou o que são olhos de crianças. A mim, com estes bigodes brancos e cabelos grisalhos, chamaram-me moço! Provavelmente dão este nome à estatura da pessoa, sem lhe pedir certidão de idade. [p. 142]

Note-se a sutileza de Machado: desvela que o contentamento do Conselheiro não adveio meramente de ver-se jovem, mas de assim se descobrir ao partilhar do riso e do olhar da meninada.

No entanto, até a felicidade de Aires com as crianças sofre uma cisão: enquanto aquelas ainda riam, o Conselheiro vê outras que já trabalhavam, carregando o peso de cestas ou trouxas.

Algumas destas carregavam trouxas ou cestas, que lhes pesavam à cabeça ou às costas, começando a trabalhar, ao tempo em que as outras não acabavam ainda de rir. [p. 143]

Então, diante dos meninos que trabalham, a consciência da iniquidade social se expressa reverberando no sentimento de culpa de Aires. Ele se vê igualado às primeiras crianças, que o teriam chamado de “moço” exatamente porque, como elas, não trabalhou na meninice. A indagação do Conselheiro, concisa e contundente, flagra o penalizar-se de sua consciência, que faz esvair-se a sua alegria inicial da mocidade dividida com as crianças:

¹⁴ Idem. *Memorial de Aires*. São Paulo: Jackson, 1957, p. 142-4 (9 de setembro de 1888).

Dar-se-á que a não ter carregado nada na meninice devo eu o aspecto de “moço” que as primeiras me acharam agora?

Em seguida, Aires parece voltar atrás em sua culpa de não ter trabalhado na infância, entendendo que as crianças trabalhadoras também o veriam como moço, se houvesse sorrido para elas: embora conhecessem limites sociais, não conheciam limites de idade.

Não, não foi isso. A idade dá o mesmo aspecto às coisas; a infância vê naturalmente verde.

Entretanto, uma vez instalada em sua consciência, a culpa — por ter sido livre de carga na infância e agora por não ter sorrido para as crianças com carga — oscila entre mostrar-se e ocultar-se:

Também estas, se eu risse, achariam que “aquele moço ria para elas”, mas eu ia sério, pensando, acaso doendo-me de as sentir cansadas; elas, não vendo que os meus cabelos brancos deviam ter-lhes o aspecto de pretos, não diziam coisa nenhuma, foram andando e eu também.

É notável a contradição do narrador entre apontar sua culpa de não ter sorrido para as crianças trabalhadoras e atribuí-la à seriedade de quem se compadeceu delas. A culpa a um tempo é redobrada e relativizada na expressão lapidar do diplomata: “mas eu ia sério, pensando, acaso doendo-me de as sentir cansadas” Num átimo, desafortunadamente, o mesmo ímpeto de simpatia de Aires pelos meninos pobres resultou no seu contrário: impediu-o de sorrir para eles. O ideal seria que, com o gesto único de rir, satisfizesse uma necessidade sua (de sua consciência social) e das crianças desamparadas.

Na seqüência, ao voltar para casa, o Conselheiro encontra seu criado José à porta. E exatamente o gesto de ficar à porta de casa permite ao criado mostrar-se gentil com o patrão (“vim esperar V. Excia. cá em baixo”) e, a um tempo, “distrair as pernas à rua, ou ver passar criadas vizinhas, também necessitadas de distração”.

Veja-se como Machado de Assis tramou com primor essa passagem da história

das crianças para a do criado. Revela que o difícil ideal é satisfazer-se uma necessidade pessoal (mascarada ou não) fazendo-a coincidir com uma necessidade alheia. Para agradar ao patrão e aos próprios desejos, José preferiu “mentir nobremente a confessar a verdade”. Embora Aires o percebesse, foi dormir, visto que mentira ou verdade nesse caso de “distrair as pernas” seriam igualmente nobres. **Eis** que Machado esboça o sonho do Conselheiro: retoma a experiência de culpa vivida — a cisão com as crianças trabalhadoras devida à diferença social e de idade —, para superá-la por meio de uma imagem alusiva a uma comunhão dos homens, fugaz, eterna só enquanto arte.

Dormi pouco, uns vinte minutos, apenas o bastante para sonhar que todas as crianças deste mundo, com carga ou sem ela, faziam um grande círculo em volta de mim, e dançavam uma dança tão alegre que quase estourei de riso. Todas falavam “deste moço que ria tanto”. Acordei com fome, lavei-me, vesti-me e vim primeiro escrever isto. Agora vou jantar. Depois, irei provavelmente ao Flamengo. [p. 144]

O sonho, natural apesar da hora estranha (antes do jantar), durante vinte minutos intensos (“o bastante”) mas escassos (“pouco”), desnuda e dissolve a culpa social de Aires. No plano da realidade, ele foi “moço” ao rir para as crianças que não trabalhavam, e foi velho, maduro a ponto de compreender as diferenças e sentir culpa por não ter sorrido para as mais necessitadas. Já no sonho, a atitude do velho encontrou-se com a do moço: riu para “todas as crianças deste mundo, com carga ou sem ela”. (“Todas falavam ‘deste moço que ria tanto’”). Ele é o centro, rejuvenescido e feliz, em torno do qual todas, até as “com carga”, dançam num círculo de plenitude. O pleonasma (“dançavam uma dança”) e a hipérbole (“tão alegre que quase estourei de riso”) sinalizam a euforia de uma entrega à arte, capaz de, por instantes, superar limites sociais e de idade.

Assim, uma das vertentes de seu sonho fugaz é aplacar a dor da iniquidade social pelo riso partilhado com todas as crianças. A outra vertente do desejo, ser moço entre a meninada, é romper o limite de idade, combater a morte.

Mas repare-se que, mesmo no sonho, Machado não quebra o fundamento realista, antes conserva criticamente as duplicidades da vida. Sonhando, o Conselheiro encontra sua compensação individual ao sorrir também para as crianças

trabalhadoras, e isso lhes atenua a carga, porém não elimina a desigualdade social. E até na fantasia a euforia da mocidade está ameaçada de acabar: “quase estourei de riso”.

O fundamento realista de Machado comanda as ações das personagens, cujos resultados possuem gosto amargo. Foram movimentos naturais de Aires aderir à viveza das primeiras crianças, correspondendo-lhes ao riso, e fazer-se sério diante das segundas, cansadas, malgrado estas precisassem mais de seu sorriso. Apesar da nobreza de sua intenção de identificar-se com a dor destas, seu gesto (sério, porque pungido) teve efeito contrário (não partilhou riso com as crianças). Se nas *Memórias póstumas* a inspiração no *Eclesiastes* era desfaçada ao tratar, por exemplo, da troca de “proteções” de Brás Cubas com Dona Plácida (“o vício como estrume da virtude”), no *Memorial de Aires* o tom tende ao trágico: agora é a virtude que se decompõe em efeitos negativos.

Já se faz necessário delinear a ponte da história das crianças (as cheias de vivacidade e as abandonadas do riso) para a dos adultos (o casal viçoso e o de velhos, por fim abandonados).

Logo na abertura do episódio com as crianças, Aires insinua, numa ironia que se deseja graciosa sendo amarga, o dilema do *Memorial*, entre o apegar-se dos Aguiar a filhos e o sentir-lhes a ausência:

Parece que a gente Aguiar me vai pegando o gosto de filhos, ou a saudade deles, que é expressão mais engraçada. [p. 142]

O cerne do livro é o efeito terrível de abandono em que resultou a desmesurada afeição do casal Aguiar pelos “filhos postiços”. A singeleza trágica advém de que, por mais que o narrador desvele interesses outros do casal jovem (cujo destino é Portugal), não nega a sinceridade de seu afeto pelos padrinhos. Até sentimentos nobres podem redundar na desolação própria e alheia.

Por isso, o encontro e o sonho de Aires com as crianças valem por si e são simbólicos do todo do *Memorial*. Assim como ele foi sincero tanto no riso para as crianças vivazes quanto na simpatia, logo nostálgica, pelas abandonadas, Tristão e Fidélia eram verdadeiros tanto no projeto de viver o amor, e ele a carreira, em Portugal, quanto em seu afeto, por fim saudoso, pelos velhos.

Dessa forma, uma face do ‘papel dobrado’ do diplomata é o veneno, a negatividade de quem conhece a lei egoísta de conservação da vida, do interesse material: a viúva Fidélia casa-se novamente e o marido Tristão quer ser deputado em Portugal, ou seja, a força do *viver* obriga ao abandono dos mortos e dos velhos. A outra face é o sonho de plenitude por meio da arte e dos afetos verdadeiros, o desejo vão de apaziguar as tensões, de eliminar os limites naturais e sociais.¹⁵ A combinação dessas faces permite ao Conselheiro identificar-se compreensivamente com o casal de jovens e, ao mesmo tempo, compungir-se estoicamente do casal de velhos. Caracterizando o “veneno aguçado”,¹⁶ igualmente letal, a projeção da segunda face sobre a primeira é o que faz trágico e doce o tom do *Memorial*. Essa definição da duplicidade de Aires como o diplomata aposentado que prolonga docemente as dores da vida surge também em *Esau e Jacó*, na metáfora da *pílula*:

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 lhe queiras mal por isso; *a droga amarga engole-se com açúcar*.¹⁷

Por ora, enfatize-se o círculo de dança alegre do Conselheiro moço com as crianças: figura seu desejo pela comunhão entre os dois casais, eliminada a diferença de

15 Minha análise interpretativa enriqueceu-se sobretudo da leitura de três ensaios sobre o *Memorial*. “Um aprendiz de morto”, de José Paulo Paes, é primoroso, à medida que, ativando a força poética do romance (ao chamá-lo de “livro oblíquo e dissimulado”, ao deter-se na cena do cemitério, ao iluminar os “nomes e sobrenomes” etc.), esclarece a dualidade de Aires entre os jovens e os velhos/mortos (in: *Gregos & baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985). Nessa mesma linha, “Uma figura machadiana”, de Alfredo Bosi, sobressai principalmente pela comparação da perspectiva de Brás Cubas com a do Conselheiro, pela análise estilística do olhar duplice do diplomata, reveladora das ambigüidades de Fidélia e de Tristão, e pela sensibilidade às “formas de exceção” do diário — a memória, a música e o amor (in: *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999). Destacaria, do estudo de Luiz Costa Lima, “Sob a face de um bruxo”, a percepção de que, no *Memorial*, a crueldade se aplaca em relação às personagens dos romances anteriores e importam antes os efeitos de *Humanitas*, que age também no terreno do amor (in: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981).

16 Conforme já se apontou, a expressão é de Augusto Meyer (“Relendo”. In: *Machado de Assis, 1935-1958*. Op. cit., p. 23).

17 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. *Esau e Jacó*. 2 v. São Paulo: Clube do Livro, 1956, v. I, p. 51, grifos meus.

idade e, por conseguinte, a solidão derradeira de D. Carmo e Aguiar. Essa imagem da arte como plenitude de movimentos e graça — crianças risonhas dançando — lembra o “Elogio dos pássaros”,¹⁸ de Leopardi. O poeta revela que os pássaros, semelhantes às crianças na agilidade e no ânimo, possuem a perfeição simultânea do canto e do vôo, o que lhes permite proporcionar satisfação a todos os animais. O gorjeio é um riso, e participam os pássaros do “privilégio de rir”, próprio dos homens, até dos infelizes.

2. D. Carmo: a natureza-mãe; sem filhos. (O “Eclesiastes moderno” de Aires)

A criação dessa personagem condensa todo o sentido artístico de “veneno aguado” do *Memorial*. Para além de reviver Carolina em arte, a um tempo D. Carmo figura uma possibilidade de plenitude amorosa e a consciência de Machado sobre ser rara e finita essa plenitude. Todo o livro parece voltado para a construção dessa imagem de uma Natureza-mãe íntegra, despida da face inimiga d’ “O delírio” de Brás Cubas, mas cujo desdobramento é trágico: D. Carmo não tem filhos. Generosidade sem destino para renovar-se, imobiliza-se ao lado do marido, à espera da morte.

Cumpra atentar para o veneno com que Machado compõe a dor de D. Carmo.¹⁹ Desde a cena no cemitério com Rita, o leitor segue Aires na aposta de que a viúva Fidélia se renderá a um novo amor. O Conselheiro, como se explicita na identificação com as crianças vivazes, conhece a força de atração da vida e, portanto, confia num casamento futuro de Fidélia. Nesse mesmo fio narrativo, o leitor acompanha, junto com Aires, o ideal de plenitude de D. Carmo, seu sonho de ver casados os “filhos postiços” e compartilhar de sua felicidade. Contudo, depois de postular em seu diário o casamento da viúva e sobretudo a euforia ‘familiar’ que decorreria de sua união com o outro afilhado do casal Aguiar, Aires sucumbe, ao lado dos velhos, à desolação final de ver os jovens casarem-se mas se mudarem para Portugal.

É aqui que pesa o diferencial do diplomata aposentado: tem distanciamento para, além de consolar o casal Aguiar, compreender o lado dos jovens. Aires, que sempre apostou num novo casamento da viúva, entende a urgência de Fidélia e de

¹⁸ LEOPARDI, Giacomo. “Elogio dos pássaros”. In: *Opúsculos morais (Operette morali)*. Op. cit., p. 198-205.

¹⁹ “Graças à técnica progressiva do diário, disfarçando a onisciência do romancista, o narrador ignora em teoria o que se passará na entrada seguinte.” (CANDIDO, Antonio. “Música e música” (*O observador literário*). In: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 145).

Tristão para viverem seu amor e ele, sua carreira (no caso, fora do Brasil). Essa verdade tinha força para se sobrepor à outra, ao afeto, sincero, pelos velhos. Assim, o veneno de Machado assume lucidez trágica: intenta desmistificar para o leitor que até os gestos movidos por bons sentimentos, aparentemente harmoniosos, podem carregar aspectos negativos ou resultar em seu contrário. Esse o *Eclesiastes* moderno de Aires.

A 24 de agosto de 1888, o narrador Aires explicita a vontade de compor “outro *Eclesiastes*, à moderna”, mesmo sabendo, com o próprio livro de Salomão, que “nada é novo debaixo do sol”. A lágrima passageira que entreviu na pálpebra de Fidélia, ao falarem da dissidência do pai e do marido morto, confirmou-lhe que tudo é fugaz, contraditório e vago no mundo. Como sabe o leitor do *Memorial*, a vida de Fidélia marcou-se pela repetição da seqüência entre uma escolha amorosa e o acarretar de tristeza própria e alheia. Contraditoriamente, sua vontade de viver redundava num círculo de sofrimentos (depois, ao menos para ela, atenuados). No primeiro casamento, sofreu em dobro, pois optou pelo amor ao noivo, desagradando ao pai, para em seguida enviuvar. No segundo casamento a força de viver a fez preferir o novo marido ao morto e aos pais postiços, o que implicou a dor destes e desvelou um aspecto vão do primeiro casamento e da dedicação dos padrinhos. Assim, provêm males aos justos e tudo é vanidade: bem o ensinam o *Eclesiastes* e a experiência de Fidélia e do casal Aguiar.

Diversamente do relativismo cínico de Brás Cubas, cujo critério é o egoísmo (e, por contraste, sensibiliza o leitor para as infelicidades de D. Plácida e Nhã-loló), o relativismo de Aires é trágico, por responder aos afetos. D. Carmo e o marido são vencidos não no plano dos interesses econômicos (o que seria até lugar-comum) mas na esfera dos sentimentos, — e isso garante, apesar e por causa do sabor doce do *Memorial*, seu efeito terrivelmente amargo. O sabor doce, o afeto extremado do casal Aguiar, é a ‘água’ que faz poderoso o ‘veneno’, já que prolonga em ilusão a vida e acaba por antecipar a morte: D. Carmo e Aguiar se enganam de viver mais com os filhos postiços, para depois se imobilizarem como mortos, quando abandonados.

Então, a novidade do *Memorial* talvez seja nada mais que a ação do tempo sobre o *Brás Cubas*: a maturidade necessita e pode desdobrar a desfaçatez, desvendando-lhe, dentro da reserva diplomática, a melancolia. Junto com a face de lucidez de Aires,

que lhe recomenda, na linha “Das negativas” de Brás, distanciar-se do “gosto de filhos” dos Aguiar, expõe-se sua face amorosa e trágica, que não resiste à figura de D. Carmo. Ele se apega aos modos singelos da generosidade da mulher e por fim se identifica com seu sofrimento, de mãe sem filhos.

O conagraçamento de Aires com a dança das crianças no sonho repete-se na arte com que faz viver D. Carmo. Se a natureza é “mãe e inimiga”, significa um consolo a existência de uma pessoa como ela, a amiga natural, cuja ‘falta de justiça’ consistia em perdoar a todos. Leiam-se estas passagens, de 23 de junho de 1888:

[...] ela [D. Carmo] sabe dar ao gesto e à palavra um afago sem intenção, verdadeiramente delicioso.

[...] esta senhora não conhece a língua do próprio louvor.

— [...] Você repare que tudo naquela senhora é bom, até a opinião, que nem sempre é justa, porque ela perdoa e desculpa a todos.

Machado soube criar com palavras uma personagem extremamente afável, com quem Aires estabelece uma dança de cortesias, plena de arte como a ciranda de riso das crianças. Veja-se como, num diálogo com D. Carmo, o diplomata acompanha-lhe a alma, numa valsa guiada pela admiração que essa mãe tão singela desperta:

[...] Tornamos à viúva, depois voltamos a Tristão, e ela só passou a terceiro assunto porque a cortesia o mandou; eu, porém, *para ir com a alma dela, guiei a conversa novamente aos filhos postiços*. Era o meu modo de ser cortês com a boa senhora. Custa-me dizer que saí de lá encantado, mas saí, e mana Rita também. [23 de junho de 1888, p. 91-2, *grifos meus*]

Embora desgoste a Aires confessá-lo, cativa-o o encanto daquela “boa senhora”, sua arte de ter por assunto único o amor pelos filhos de criação.

Desse modo, no todo do diário, Aires revela como era raro o egoísmo de D. Carmo, cujo prazer seria tão-só ter os afilhados unidos e ao pé de si. O Conselheiro se compadece desse egoísmo generoso que, não concretizado, se converteu em “ternura mórbida”. Ao mesmo tempo, distancia-se da loucura desse amor materno tão entregue a si mesmo que não cuidou de seu traço postiço e frágil.

Ao cotejar a vida dos Aguiar com o teor das frases do filósofo Quincas Borba sobre os motivos da “alegria da vitória” segundo a teoria de *Humanitas*, vislumbra-se o caráter de exceção dos “pais postiços” e encara-se que o caminho deles era o abandono e o desconsolo:

Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo *motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso*, e pelo *motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói*. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.²⁰

Porque desvinculada de vantagens econômicas, parece irreal a dedicação de D. Carmo e Aguiar aos afilhados. Ainda que lhes fosse aprazível essa relação, tanto não era racional “canonizarem” esse amor pelos filhos não-naturais, que, por fim, ele os destruiu. Assim, em seu realismo desencantado, Machado tem consciência do traço de exceção dessas personagens:

De D. Carmo [Tristão] fala entusiasmado; diz que a afeição, o carinho, a bondade, tudo faz dela uma criatura particular e rara, por ser tudo de espécie também rara e particular.
[19 de agosto de 1888, p. 120]

Sobretudo revela como a bondade dos velhos os levou ao sofrimento. Num encantamento que se deseja reservado, coloca-se ao lado dos vencidos, dos abandonados, o que faz do *Memorial* uma forma singular de oposição ao lugar-comum.

3. Tarde, é abandono a liberdade e a euforia

Não se canoniza uma ação virtualmente negativa. Essa idéia de Quincas Borba talvez servisse para traduzir o porquê de Aires não ter comemorado a lei Áurea. Com seu senso de equilíbrio, confessa em 13 de maio de 1888 que sentiu “grande prazer” ao saber da abolição da escravatura. Mas acrescenta que a índole e os costumes diplomáticos o obrigaram a recusar-se “com pena” a aderir à comemoração pública: não se entenderia se o fizesse.

20 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. *Quincas Borba*. Op. cit., cap. VI, p. 19, grifos meus.

Por um lado, a “alegria da vitória” pela abolição expressa o alívio da justiça. Por outro, alegria e vitória parecem não se coadunar com uma situação errada de saída, irreparável: o não-ser, a espoliação dos escravos e suas conseqüências — a violência, a desigualdade social, a educação precária que marcam o país de origem colonial. A atitude de aparente indiferença do diplomata, em que muitos críticos²¹ vêem o desejo real de Machado (embora em 1888 ele tenha participado da comemoração), corresponderia ao distanciamento de quem previa frágil a situação dos ex-escravos, abandonados num sistema de que só conheciam a exploração.²²

Só na aparência Aires é indiferente à questão dos negros. Se, conforme a crítica já sublinhou,²³ marca-o a ociosidade de um membro da classe dominante aposentado, é impossível esquecer sua carga de culpa ante as crianças trabalhadoras na cena analisada. Como se apreendeu do sonho de Aires, afligiam-no dois problemas: não só o desamparo da velhice (a condição humana), mas também o sofrimento dos meninos explorados (a iniquidade social). O fato é que o olhar crítico perante a questão histórico-social da escravidão, da exploração do trabalho alheio, está configurado no *Memorial* sutilmente, junto com a perspectiva desenganada ante o problema afetivo e existencial dos velhos.

“Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular.” Numa primeira leitura, essa frase sinaliza, com sua dose de sarcasmo, a prática humana de priorizar o interesse individual em detrimento do coletivo: mais do que a alforria dos escravos, causou euforia ao casal Aguiar a carta de Tristão, em que anunciava seu retorno,

21 Colaboraram para minha análise alguns capítulos centrados no tema da escravidão em Machado de Assis: “Machado de Assis e a abolição”, de R. Magalhães Júnior (*Machado de Assis desconhecido*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957), “Operários e escravos: hierarquia e vingança”, de Raymundo Faoro (*Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 4ª ed. rev. São Paulo: Globo, 2001), “Bons Dias!” e “Memorial de Aires”, de John Gledson (*Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. 2ª ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003), e “A Escravidão”, de Brito Broca (*Machado de Assis e a política mais outros estudos*. São Paulo: Polis; Brasília: INL/Fundação Nacional Pró-Memória, 1983). Gostaria de destacar como Brito Broca apresenta objetivamente a contribuição de Machado para o tema: nos contos “Pai contra mãe”, “O caso da vara”, “Mariana”, no poema “Sabina”, nas figuras de Prudêncio e Cotrim das *Memórias póstumas*, no *Memorial de Aires* e em algumas crônicas.

22 Cf. *O abolicionismo*, de Joaquim Nabuco (Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Publifolha, 2000).

23 Cf. MEYER, Augusto. “O romance machadiano”. In: *Textos críticos*; seleção e introdução de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL/Fundação Nacional Pró-Memória, 1986, p. 336.

depois de longa ausência. Como numa aula de hermenêutica, do movimento entre aproximar-se e se distanciar do outro, Aires, junto com o olhar de sarcasmo, reconhece no prazer individual dos velhos a razão do egoísmo humano. Então, enfatiza apreciar-lhes a sinceridade e, finalmente, compraz-se da chegada da carta:

Compreendi. Eis aí como, no meio do prazer geral, pode aparecer um particular, e dominá-lo. Não me enfadei com isso; ao contrário, achei-lhes razão, e gostei de os ver sinceros. Por fim, estimei que a carta do filho postiço viesse após anos de silêncio pagar-lhes a tristeza que cá deixou. Era devida a carta; como a liberdade dos escravos, ainda que tardia, chegava bem. [14 de maio, meia-noite, p. 65]

No entanto, no comentário sobre a alegria oriunda da carta, alguns pormenores funcionam como uma ponta que, se desdobrada em relação ao todo do livro, ensina a difícil arte da interpretação — o relativizar de certezas.

Observe-se que a carta de Tristão se compara a uma ‘carta de alforria’, que “paga” a tristeza do casal: “como a liberdade dos escravos, ainda que tardia, chegava bem”. A combinação do verbo *pagar*, da ordem dos interesses materiais, com o substantivo abstrato *tristeza*, alusivo ao sofrimento que não se apaga (“a tristeza que cá deixou”), e a referência ao caráter tardio, embora necessário, da lei Áurea, sugerem dois fatos em que a compensação não supre o mal de origem.

No todo do livro, a volta de Tristão e seu casamento com Fidélia, a princípio plenos de euforia para o casal Aguiar, terminam por causar-lhes desolação, desnudando a base postiça daquela relação ‘familiar’. Cabe ao leitor apreender, a partir do olhar crítico de Machado, a recusa a enganar-se com euforias assentadas em base postiça, cujo fim só pode ser o desalento. Então, é necessário projetar esse movimento experienciado pelos protagonistas do *Memorial* para o problema da abolição da escravatura. Se a tristeza de D. Carmo e Aguiar por não terem filhos apenas provisoriamente foi compensada pelos adotivos mas acirrou-se mais tarde em seu abandono, também contra o mal da escravidão não bastava a tardia lei Áurea, que de maneira geral resultou no abandono dos negros.

Dessa forma, assumindo um sentido de moderação próprio do *Eclesiastes* e uma perspectiva histórica crítica, mesmo desenganada, Machado revela como a euforia da vida em liberdade (dos pais adotivos, dos escravos, no paralelo histórico, e dos

jovens apaixonados, virtualmente) é uma situação postiça e finita (se não nos planos afetivo ou social, no da condição humana). Portanto, entendo que a composição do *Memorial*, preocupada com os efeitos das ações (até à primeira vista boas) sobre os vencidos, configura, juntos, a derrota do afeto dos velhos e o malogro da liberdade dos escravos. Tal *construção* artística sobressai porque, a um tempo, cria consciência crítica — por meio da *representação* do egoísmo da sociedade (os jovens que deixam os velhos / a sociedade desigual fundada na escravidão) — e comove, graças à *expressão*, moderada, de angústia em relação aos abandonados.

Em algumas passagens, a crítica ao sistema escravista é mais direta, porém ela sempre permeia o enredo, não só por ser a personagem Fidélia dona de fazenda e de escravos, mas sobretudo por causa do paralelo, já explicitado, entre a situação dos velhos e a dos negros (passam todos da alegria fugaz para o abandono).

É notável a ironia crítica de Machado à instituição escravista quando expõe a revolta do barão de Santa-Pia, pai de Fidélia, ante a perspectiva da abolição. A 10 de abril, antecipa-se ao governo e alforria seus escravos: ostentando-se poderoso, quer provar que é uma “espoliação” o governo intervir no direito de propriedade. De fato, a lei estava com o proprietário, contudo o uso da palavra *espoliação* em seu discurso de vítima desmascara ironicamente a ilegitimidade ética de sua posição.²⁴

O paralelo, guardadas as proporções, entre o ‘cativeiro’ dos pais adotivos e o dos negros (cativeiros que resultam em futuro abandono) insinua-se no momento em que os libertos da fazenda desejam permanecer ao lado de Fidélia. Astuciosamente, Machado chama a formosura da moça de “outro cativeiro”, do qual não há carta ou lei que liberte: assim como o casal Aguiar sucumbe ao “dom de cativar” da moça até o desamparo da separação, o caminho dos escravos é perderem-se sem a proteção dela. A consciência histórica crítica de Machado desvela ter sido um problema para os escravos livres garantirem seu sustento e atenderem à necessidade de trabalhar:

[...] Parece que os libertos vão ficar tristes; sabendo que ela [Fidélia] transfere a fazenda pediram-lhe que não, que a não vendesse, ou que os trouxesse a todos consigo. Eis aí o

24 ‘— Quero deixar provado que julgo o ato do governo uma espoliação, por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso.’ [10 de abril de 1888, p. 58].

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 Côrte 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. [10 de agosto de 1888, p. 117]

Por mais que o diplomata declare desinteresse pela fazenda e seus escravos, a preocupação tão-só com sua dona se acompanha inevitavelmente das questões políticas e econômicas. Um passo a mais e se percebe que a política lhe inspira desconfiança e leva ao mesmo desengano dos velhos a que assiste, com a diferença de agradar-lhe ser espectador de figuras como Fidélia, Tristão e os Aguiar. Parece inverossímil que Fidélia entregue a fazenda aos escravos porque preferiram conservar a enxada por amor a ela. Mas esse fato permite ao romancista sinalizar sua consciência crítica quanto à situação dos escravos antes e depois da abolição e, a um tempo, compor a ambigüidade do casal de jovens, base da tragédia singular do casal de velhos.

Nos dias 15 e 28 de abril de 1889, Aires questiona se os libertos conseguirão lidar com a “responsabilidade nova ou primeira” de administrar a fazenda e fazer a “obra comum”. Sua incerteza, quase uma negativa, relativizando amargamente a euforia da fazenda concedida e, assim, também a de 13 de maio, assinala a dificuldade de superar-se o passado de escravidão.

Quanto ao casal de jovens, despertam a afeição de Aires, em que pese certa desconfiança: o comportamento de Fidélia ao dar a fazenda aos libertos é admirável, apesar e por causa de seu substrato realista. A ação generosa explica-se: Tristão desejava eliminar suspeitas de um casamento por interesse e ambos eram capazes de renunciar ao valor da fazenda, até porque possuíam bastante dinheiro. Aí reside o realismo trágico do *Memorial*, com seu sabor de *Eclesiastes*: também ações de afeto, a princípio benéficas, como o casamento sem interesses materiais (impulsionado pelo amor e pelo carinho aos mesmos pais postiços) e a doação da fazenda aos ex-escravos, podem ter resultados ruins (como o abandono destes e dos velhos).

Nesse sentido, entendo que a complexidade do *Memorial* advém de Tristão e Fidélia não serem meros interesseiros. Não concebo que “uma herança de duzentos

contos” seja o centro da narrativa, segundo indica Augusto Meyer retomando Alcides Maya.²⁵ Inegavelmente, os jovens têm interesses materiais, tanto que Tristão prioriza a carreira política em Portugal. Mas eles deixam para trás também a fazenda, não só os velhos, e o narrador reitera que eram ricos e que era verdadeiro seu padecimento por se separarem dos pais adotivos.

Se os moços omitem que a política os deterá em Portugal, essa omissão surge como uma “mentira nobre”, pois tentaram, sem êxito, levar os Aguiar a bordo. Fidélia ficou “sinceramente desconsolada” e, na despedida, ia “realmente triste”. É certo que, no que tange a Tristão, Aires continuamente cultiva e dissipa a ambigüidade entre interesseiro e afetuoso. O diplomata equilibra-se em destinar ao rapaz “um pouco de fel” e “um pouco de justiça”: compreende seu desejo de poder, a política como sua “grande necessidade”, e lhe entrevê “um coração bom” [19 de agosto de 1888].

Assim, garantindo a riqueza da composição de Tristão e de Fidélia, uma sombra da esfera dos interesses incide sobre a esfera dos afetos e se atenua pela compreensão de Aires, de que os jovens obedeciam à necessidade egoísta de viver. A escolha por doarem a fazenda e viajarem a Portugal respondia à sinceridade de seu amor, a despeito de sofrerem também por abandonar os pais adotivos. Ao mesmo tempo, tal opção possibilita apreender-se a crítica e o desencanto de Machado em relação à ordem de injustiças da sociedade, e, especificamente, da sociedade brasileira de origem colonial (mesmo com a abolição, tardia). Ironia amarga, o Brasil tem de ser deixado e o destino é Portugal, país a partir do qual se iniciaram os problemas daqui.

Desse modo, amadurecimento da obra anterior de Machado, agitada por desvelar o móvel egoísta das ações, o *Memorial*, de forma realista, crítica e trágica, erige personagens em que se relativiza (Fidélia e Tristão) e até se dispensa o automatismo egoísta (o casal Aguiar). Conforme se percebe no emprego do adjetivo *rara*, muito repetido para D. Carmo, sua bondade e seu privilegiar o mundo dos afetos não têm lugar na realidade e morrem, porque sozinhos, por antecipação. Diante da ordem do mundo, dos interesses egoístas, Aguiar e D. Carmo representam exatamente a raridade dos afetos despidos de interesse material, abandonados porque exceção.

25 MEYER, Augusto. *Machado de Assis, 1935-1958*. Op. cit., p. 116; MAYA, Alcides. *Machado de Assis. Algumas notas sobre o “humour”*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1942, p. 87.

4. Um sonho e outro sonho: origens de Fidélia

Com um componente de ambigüidade insolúvel, o drama do *Memorial* decorre de que os jovens seguem sua necessidade/interesse egoísta de ir para Portugal, apesar de provocarem a desolação dos pais postiços, por quem verdadeiramente sentem afeto, segundo Aires. Pode o leitor julgar ingratos Tristão e Fidélia, conjecturar que gostaria de vê-los mais atenciosos e flexíveis para com os velhos, ou entender como é poderosa a força da vida, dos sonhos da juventude.

O dilema entre o desejo de viver e a ingratidão é marcante na obra de Machado de Assis, conforme ensinou Lúcia Miguel Pereira.²⁶ Estudando argutamente os romances da primeira fase, Lúcia revelou como o escritor projetou nas figuras femininas o drama entre a ambição e a ingratidão, o qual ele vivera em sua ascensão social: atormentava-se porque, ao casar-se com Carolina e dedicar-se à carreira literária, havia deixado de lado a madrasta Maria Inês. Eis que a figura de Fidélia — filha que ama e sofre (“definha”), num contexto em que avulta a generosidade de D. Carmo, a Natureza-mãe amiga — parece a resolução, por meio da arte, da dor de consciência de Machado.

Considerando a duplicidade entre fidelidade à vida e ingratidão, seria interessante pensar num percurso que vai da criação, por Machado, da Genoveva de “Noite de almirante” (1884, *Histórias sem data*)²⁷ à Genoveva de “Um sonho e outro sonho” (1892, *A estação*; 1906, *Relíquias de Casa Velha*),²⁸ tendo como passo seguinte Fidélia. O quadro de ambos os contos é a traição ao passado/aos ausentes/aos mortos, compreendida como priorização do apego à vida, sendo que, na passagem de um para o outro conto, importa a escolha pelo amor e se esfuma a questão do interesse material. Como no diário de Aires, a arte desses contos vem do drama que é conciliar *um sonho* — a fidelidade ao passado, ao morto — e *outro sonho* — o desejo de viver, contra a ameaça da morte.

Junto com o insinuar e atenuar da ingratidão dos jovens, a solução artística do *Memorial* se completa ao erigir a imagem do afeto e do abandono dos pais adotivos.

26 Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis. Estudo crítico e biográfico*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955, em especial os capítulos II - “O moleque”, VII - “Carolina” e XI - “Confissões”.

27 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Noite de almirante”. In: *Histórias sem data*. São Paulo: Jackson, 1957, p. 229-42.

28 Idem. “Um sonho e outro sonho”. In: *Relíquias de Casa Velha*. São Paulo: Jackson, 1955, v. 1, p. 301-22.

Ao saberem-se definitivamente “órfãos” dos filhos, D. Carmo e Aguiar “olhavam para lá, para longe, para onde se perde a vida presente, e tudo se esvai depressa” [29 de agosto de 1889, p. 277]. O diplomata encontra a justa medida de expressar um conteúdo e causar comoção: o horizonte que os velhos miravam era exatamente o “onde se perde a vida presente”, ou seja, viam na distância dos filhos a própria morte. Conforme Aires, “os velhos ainda vão mais depressa que os mortos” [30 de agosto de 1889, p. 278], já que a lei da vida, dos jovens apaixonados, era deixar de lado o finado marido e os padrinhos. Mas é ele também quem ressaltara o vínculo do amor dos moços com a música, que tem a “vantagem grande” de “falar a mortos e ausentes” [Sem data, p. 242]. Ora, para suprir a solidão, D. Carmo e Aguiar tinham um ao outro: apesar da afeição pelos filhos, o amor ao marido impediu-a de acompanhá-los na viagem, porque não podia afastar-se de Aguiar, gerente de banco. O amor, a música e também a literatura, sobretudo quando plena de sentido hermenêutico tal qual o *Memorial*, a um tempo revelam e eliminam as distâncias, os limites, preenchendo-os.

Assim, com base em Lúcia Miguel Pereira, desde as primeiras projeções do drama entre gratidão e ambição, até a “cruel lucidez” de Brás Cubas e, finalmente, a mais branda “lucidez de espectador” de Aires, a opção única para Machado reagir aos limites foi, ao lado de Carolina, a fidelidade à literatura, a “grande razão de sua vida”.²⁹

5. A inestimável arte: absurdo mas música

Diante da obra de Machado de Assis, que desvenda o móvel utilitário das ações e se marca pela “maldição de trágica impossibilidade de perfeição moral e alegria”,³⁰ Mário de Andrade considerava impossível amar o escritor. Essa face central da obra seria, para usar a expressão de Sérgio Buarque de Holanda, a idéia de um “mundo absurdo”,³¹ ou seja, ‘desagradável ao ouvido’. Em uma palavra: sobretudo por meio da desfaçatez de Brás Cubas, Machado desnuda até à crueldade como os homens, conforme a impassibilidade da natureza, priorizam suas necessidades egoístas, destinando ódio aos inimigos, aos vencidos.

29 PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis. Estudo crítico e biográfico*. Op. cit., p. 267.

30 ANDRADE, Mário de. “Machado de Assis”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s/d, p. 102.

31 HOLANDA, Sérgio Buarque de. “A filosofia de Machado de Assis”. In: *O espírito e a letra*. Estudos de crítica literária I, 1920-1947; organização, introdução e notas: Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 311.

No entanto, corroborando o próprio Brás Cubas e críticos aqui estudados, a perturbação de Mário de Andrade, ao afirmar-se incapaz de amar o escritor, e o “sentimento de penúria”, que Sérgio Buarque entrevê na ironia machadiana, atestam que há a face subterrânea de gravidade, a compaixão pelos vencidos.

Cumprido, então, ver em Aires a representação realista da velhice, da proximidade com a morte, que permite a Machado desdobrar a máscara da desfaçatez e revelar, junto com a face do distanciado e impassível, a face abafada do melancólico. Por um lado, é cruel compreender, com o Conselheiro, que os jovens obedeçam à necessidade egoísta de abandonar os velhos, mesmo gostando deles. Por outro, é fortalecedor partilhar com ele a compaixão pelo sofrimento dos velhos, embora se tivessem um ao outro.

“Um olhar que mede os eternos dois lados de todas as coisas.”³² A expressão de Alfredo Bosi sintetiza ser a marca de Aires o justo empenho de compreensão, alicerçado num movimento de flexibilização, de distanciar-se e aproximar-se dos outros. Como o Conselheiro “sente por simpatia”³³ a desolação dos velhos, instila e atenua o fel em relação aos jovens. Segundo ensina Schopenhauer, a crueldade tem por oposto exato a compaixão, que é “a própria motivação moral”. Citando Rousseau, o filósofo assinala como a comiserção depende de “o animal espectador identificar-se com o animal que sofre”. Assim, o leitor compraz-se no último livro de Machado com uma hermenêutica moral: Aires é, ao mesmo tempo, espectador do egoísmo de Tristão e Fidélia e espectador da tristeza dos Aguiar, sendo ambos, egoísmo e tristeza, aplacados dentro de uma esfera de sentimentos sinceros. Mas fica também para o leitor um sabor amargo por causa do “ao vencedor as batatas” no plano dos afetos desse *Eclesiastes* moderno.

Desse modo, procurei apreender como a *construção* artística do *Memorial de Aires* é marcada por ambigüidade e pela presença rara de sonhos de plenitude; tece a *representação* do predomínio das necessidades egoístas, impostas pelas limitações da morte e da ordem social iníqua, e *expressa* o drama de Machado entre a

32 BOSI, Alfredo. “Uma figura machadiana”. In: *Machado de Assis: o enigma do olhar*. Op. cit., p. 131.

33 Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *Sobre o fundamento da moral*. Trad. Maria Lúcia Mello Oliveira Cacciola. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 162, 167 e 186. (Coleção Clássicos) Devo a indicação desse livro ao ensaio “O enigma do olhar”, de Alfredo Bosi (In: *Machado de Assis: o enigma do olhar*. cit., p. 70).

crueldade realista e o sentimento de piedade pelos vencidos. A cena do riso para as crianças vivazes e do não-riso para as com carga desvela como o escritor se dedicou a criar consciência ante a desigualdade social e a condição humana, projetando raramente sonhos como a ciranda das crianças risonhas.

No mesmo sentido desse sonho fugaz, destaca-se a construção poética que envolve o casal de velhos, especialmente no momento do abandono final.

Os dois velhos ficaram fulminados, a mulher verteu algumas lágrimas silenciosas, e o marido cuidou de lhas enxugar. [29 de agosto de 1889, p. 277]

O emprego de orações coordenadas e a escolha dos adjetivos expressam com perfeição seu desconsolo e o amor que os unia: a perda dos filhos é mortal (“fulminante”) e a verdade dessa dor e da atenuação possível se traduz na singela descrição das “lágrimas silenciosas” amparadas pelo marido. Na seqüência, novamente orações coordenadas presentificam com contundência a harmonia do casal e seu silêncio, sua paralisia diante da carta de despedida dos filhos postiços, que não mais “os ajudariam a morrer”:

D. Carmo pediu-lha [a carta, para Aguiar] com o gesto, ele meteu-a na carteira. A boa velha não insistiu.

Vejam-se como, sem ânimo para trocarem palavra, Aguiar e Carmo compreendem-se mutuamente, sobressaindo o gesto amoroso dele, preocupado em minorar o sofrimento da esposa. Em seu amor, à espera da morte, viviam entre a ausência antecipada de si mesmos e a memória de sua juventude, de sua felicidade junto aos filhos.

Queriam ser risonhos e mal se podiam consolar. Consolava-os a saudade de si mesmos. [Sem data, p. 279]

O egoísmo singular de Aires é a escrita de suas memórias, em que pode rever Fidélia e Tristão unidos pelo piano e fazendo felizes os pais adotivos, como em sonho por minutos o cercara de juventude a dança das crianças risonhas. Nas palavras de Alfredo Bosi:

Talvez a memória, a música e sobretudo o amor sejam na obra final de Machado as formas de exceção que conciliam e resolvem por alto, em brevíssimos instantes, os antagonismos da vida social, fazendo emergir do tempo histórico uma ilha de atemporalidade e de prazer.³⁴

Portanto, essas figuras de sonho — a dança das crianças felizes e a bondade de D. Carmo e Aguiar —, embora efêmeras, têm um fator de permanência: a fidelidade de Machado de Assis à arte, forma única de vencer os limites da ordem social e da condição humana. A criação dessas “formas de exceção” decorre de forte realismo, que está exatamente em sua raridade frente à lógica egoísta. Igualmente rara é a existência de um escritor como Machado de Assis, capaz de sorrir em seu sofrimento consciente ante os egoísmos e de cessar o riso ao surpreender bondades sofridas com que se identifica. Mário de Alencar o expressou com perfeição:

[...] Pode o sofrimento pensado fazer sorrir; mas aquele que é verdadeiramente sentido apaga o sorriso e abre os olhos para a bondade dos homens, onde a encontra. É gosto dos que sofrem achá-la e rever-se nela, com prazer-se dela e senti-la.³⁵

É o “sorriso franzido” de Machado de Assis. Depois de ironizar que se cultuasse o escritor desconhecendo-lhe a obra, Graciliano Ramos lembra como são necessárias “imagens para segurar as noções de justiça, bondade, santidade e outras coisas caídas em desuso”.³⁶

Ieda Lebensztayn é doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo, bolsista da FAPESP.

34 BOSI, Alfredo. “Uma figura machadiana”. In: *Machado de Assis: o enigma do olhar*. Op. cit., p. 133.

35 ALENCAR, Mário de. “Memorial de Ayres”. *Jornal do Comércio*, 24.7.1908, p. 2. In: GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin/EDUSP, 2004, p. 481.

36 RAMOS, Graciliano. “Os amigos de Machado de Assis”. In: *Linhas tortas*. Op. cit., p. 105.