

MEMORIAL DE AIRES, UM PARADOXAL ELOGIO À VIDA

Teresa Cristina Meireles de Oliveira (Professora de Literatura Comparada - UFRJ)

Quando falamos em Machado de Assis - e como falamos em Machado de Assis ! - somos levados, muitas vezes sem o notarmos, devido à avalanche de sua inesgotável fortuna crítica, a reproduzir expressões, análises e enfoques em torno de sua obra que, de tanto repetidos, cristalizam-se em verdadeiros clichês que teimam em ser reproduzidos num labirinto de espelhos. Resultado: o vigor da obra machadiana é forçado a se submeter a categorias, classificações e parâmetros que, longe de contribuírem para a gama de possibilidades do texto, só o cerceiam e impedem novas abordagens. Como exemplo básico e amplamente conhecido, encontramos a forçada vinculação do autor ao movimento realista atrelada a questões de geração e de momento de produção quando observamos justamente um texto que foge ao fotográfico e a uma reprodução singela daquilo que convencionamos chamar “o real”. Estas colocações se devem à verificação da recepção do romance *Memorial de Aires*, último romance de Machado de Assis, publicado poucos meses antes de sua morte.

Se nos propusermos a fazer uma rápida enquete sobre os considerados grandes romances de Machado ou sobre os mais lembrados ou, até mesmo, os mais lidos, dificilmente o *Memorial* estará na lista. E mais: a crítica parcamente o aborda, concentrando seus esforços nos textos, digamos, canônicos. Não importa agora perguntarmos as razões de um quase esquecimento mas sim nos centrarmos nesse texto de 1908 que constitui a despedida de Machado de Assis não só da carreira literária mas também e, principalmente, da vida.

Uma das afirmações mais constantes que cercam a obra de Machado e, por contaminação, a própria figura do homem Machado de Assis, é a atribuição que se lhe dá de apresentar uma visão cética sobre o mundo, o que o aproximaria dos postulados da escola realista a que o vinculam, visão cética que não poupa o ser humano, justificando a inexistência, em seus romances, da figura do herói em sua concepção paradigmática. Sem dúvida precursores macunaímicos, vários de seus personagens, com pouco ou nenhum caráter, acentuam, de certa forma, esse pessimismo proclamado que

se adensa em enredos com tênue fio narrativo, cujas cenas parecem, muitas vezes, gratuitas, e cujo desfecho invariavelmente quase nada fecha, dando ênfase à mobilidade do instante e à instabilidade de tudo. Essa tendência, que contamina também seus contos e crônicas, apontaria para uma inadequação do ser humano à vida e, como consequência, para a falta de sentido que cercaria a existência.

O *Memorial de Aires* ocupa lugar singular na bibliografia machadiana não apenas por ser a última obra produzida mas exatamente por ter sido produzida para ser a última e isso muda muita coisa, convenhamos. Em carta de 22/12/1907 a Mário de Alencar, filho de José de Alencar e seu caro amigo – apesar da grande diferença de idade entre os dois –, a quem confiara o manuscrito inédito, Machado diz textualmente: “Repito o que lhe disse verbalmente, meu querido Mário, creio que este será o meu último livro; faltam-me forças e olhos para outros.” Sabedores da cuidadosa atenção de Machado para com sua obra – perceptível, entre outros fatores, na coerência de seu projeto literário –, e após a declaração citada, fica evidente que Machado sabia que estava produzindo sua derradeira narrativa, o que confere ao *Memorial* um outro status que pede uma revisão a ser feita. Podemos mesmo dizer que o *Memorial* se reveste de um sentido que extravasa o próprio texto: ele é o conclusivo, o que arremata os outros e, para ficarmos com a metáfora machadiana, a ponta final a ser atada à ponta inicial como quisera Bento Santiago. Procedimento semelhante viria a ter o poeta Carlos Drummond de Andrade, deixando seus últimos originais em pasta sobre a qual escreveu o título escolhido – *Farewell* –, a despedida teatral dos atores shakespearianos quando saíam da cena. Se observarmos os poemas drummondianos desse livro póstumo, fica claro o tema propulsor de sua gênese: a morte e suas variantes, a decadência dos seres e das coisas, o esvaziamento dos sentidos, a reflexão sobre a condição humana. Despedida também consciente da cena literária, o *Memorial de Aires* não pode ser lido sem a atenção ao detalhe biográfico. Testamento – com toda a pompa que o termo requer – ou simples arremate do tecido do texto machadiano, é obra para ser lida com empenho e certos cuidados.

A princípio, podemos dizer que este é um romance que privilegia o sentido do esgotamento. Escrito em forma de um diário, com narrador de primeira pessoa e a classificação de memorial, o que, de certa forma, enobrece o que ali vai escrito – já que é algo para ser memorado –, o texto se nutre de matéria narrada sobre o acontecido, algo

que ficará registrado quando tudo tiver passado. Serve a memória para isso, desde o tempo em que Mnemosine garantiu aos humanos a lembrança do vivido. É um texto cujo narrador é um velho – que faz questão de se dizer velho –, aposentado não apenas do seu ofício mas, principalmente, de tudo que na vida significa força e vitalidade: “I can give not what men call love” é o verso de Shelley que se torna mote repetido, sublinhando a exaustão do Conselheiro Aires. Mas o sentido da exaustão não se centra apenas no narrador. Os outros personagens e a situação social, econômica e política do cenário retratado que, como de hábito em Machado, é um difuso pano de fundo, com uma ou outra referência esgarçada, se tingem de cinza pois tudo é resultado da morte física ou simbólica de alguém ou algo. É a viuvez de Aires, a viuvez de mana Rita, a viuvez do Barão de Santa Pia, a viuvez de Fidélia. É também o fim do regime monárquico, a quebra de um sistema que estivera alicerçado sobre o trabalho escravo, a venda das fazendas, um mundo novo e diferente que palidamente se esboça e avizinha, a velhice que chega. Não por acaso Machado escolhe os anos de 1888 e 1889, cruciais para a mudança de rumos da história brasileira.

O esgotamento que Aires descreve é próximo ao que Machado de Assis presenciava naquele início do século XX enquanto escreve o *Memorial*. A antiga corte dera lugar à capital da República e a cidade deixava-se encantar com as novidades importadas, era a *belle époque* que se anunciava com certa graça e folia mas também com sua frivolidade, sua rapidez enervante e suas plumas descritas pela crônica mundana sob as luzes da Avenida Central, novo eixo de uma nova sociedade. Notemos que Machado faz questão de conferir a Aires sua idade ao escrever o romance, sessenta e quatro anos, e os dois, autor e personagem, têm o mesmo estado civil. Viúvo desde 1904, diz Machado de Assis, em carta de 21/1/1908 a Mário de Alencar: “Também eu tenho desses estados de alma, e cá os venço como posso, sem animações de esposa, nem risos de filhos.”, contraponto à queixa do velho Conselheiro “Estou só, totalmente só”. E, assim como este, que diz “Há na vida simetrias inesperadas”, esse Machado é alguém que lida com as questões da idade, da doença e da solidão. A Mário de Alencar confidencia: “Não fale na mocidade do meu espírito, que está velho ou pior.” (Carta de 1/4/1907) e “Passei pouco melhor, mas enfim melhor.(...) Não sei se irei amanhã à cidade.” (Carta de 6/8/1908), relatos íntimos que fazem eco a um Aires que metafoiza: “Foi um duelo entre mim e a velhice, que me disparou esta bala no joelho.” e “Amanhã, se não acordar pior, saio.”

Se compararmos trechos do romance com o epistolário de Machado no período, as cartas parecem anotações de Aires ou vice-versa. E não nos esqueçamos que as iniciais do romance se confundem com a abreviação do autor ao assinar muitas de suas cartas. Inclusive a escolha do formato memorial – anotações que são apresentadas datadas – mantém o parentesco entre os dois tipos de texto. A data é a marca do tempo transcorrido, o esvair-se, e mais, a atenção dispensada a esse movimento, um olhar sobre o fluir do tempo. E nem só a datação tem essa função no *Memorial*; outro recurso é utilizado com fins idênticos – as marcações temporais aparecem insistentes, esclarecendo o momento das cenas narradas e, até mesmo, em qual parte do dia as anotações foram feitas. Pontua o velho Conselheiro: ”9 de setembro à tarde.“; “Fui almoçar; às duas horas Rita voltou para Andaraí (...); “Na conversa de anteontem (...); “A data de hoje lembra-me (...); “Ai, viçosos tempos!”. Como se um relógio imaginário pairasse sobre tudo, marcando o esgotamento daquilo que se viveu e do que se narra: “O tempo que tudo consome”, como nos lembra Aires.

Romance crepuscular, o *Memorial* se cerca daquela melancolia que Freud aproxima ao luto mas que deste se distingue por se caracterizar não propriamente pela perda – o que o luto também apresenta – mas pela incapacidade de ver o que se perdeu através da perda. Romance em que o luto se desdobra sobre vários personagens, a melancolia, em seu sentido básico, de dicionário – “estado de languidez e tristeza” –, se consolida na descrição do velho casal Aguiar, “órfãos às avessas”, diante da notícia do afastamento do jovem casal Tristão e Fidélia, afastamento que constitui a perda do objeto amado, provocando, num reflexo especular, a revelação de qual seria a verdadeira perda que se insinua na expressão da última linha desse último romance: “a saudade de si mesmos”.

Diante do que vimos, a presença de Thanatos é evidente. Ela cerca tanto o protagonista quanto a atmosfera retratada e o próprio autor que, em carta de 25/4/1908 a Mário de Alencar, confere-lhe uma tarefa – a de dar destino a um objeto de estimação que poderia se perder após a morte que se lhe avizinha. No entanto, se o ceticismo está presente no sentido do esgotamento, se Thanatos rege os elementos da construção narrativa, há que se perguntar se a construção a isso se limita. Não nos esqueçamos de que Machado nos indica a profissão de seu possível alter-ego Aires – um diplomata. E

sabemos as várias qualidades que o exercício da diplomacia requer; dentre todas, fiquemos com o equilíbrio, sem o qual forças antagônicas poderiam colidir e gerar conflito. Por ser um diplomata, Aires não radicaliza o que vê ou o que sente, é um narrador que comenta *en passant*, sem a galhofa carnavalesca e delirante de um Brás Cubas ou o tom ressentido de Bentinho. Sua escrita é breve, ágil, os relatos se fazem elípticos. Não há dramas, apesar de todas as possibilidades aventadas que poderiam gerenciar a tragédia ou o dramalhão. Também nesse sentido, o do equilíbrio, a figura de Fidélia é emblemática no que diz respeito ao rompimento de contrato com Thanatos e à lição que o livro-testamento de Machado, a nosso ver, parece querer dar – um paradoxal elogio à vida, ou seja, a presença desafiante e vitoriosa de Eros num embate só aparentemente perdido.

Senão vejamos: Fidélia, ao ter seu nome associado à personagem de ópera cuja característica básica é a fidelidade amorosa, rompe o comportamento que dela poderia ser esperado desde a primeira cena – ao levar flores ao túmulo do marido é flagrada pelo arguto Aires que observa o olhar da moça desviando-se do que deveria ser o seu propósito para, de esguelha, olhar o entorno. A esta cena ligam-se outras que são índices do sentimento vital que comanda a viúva – o raminho de flores no vestido, o retorno ao piano, a pintura de uma marinha (tema que se liga à epígrafe do *Memorial* e remete à inerente simbologia de inconstância e movimento). No rastro de Fidélia, segue o personagem Tristão cujo nome evocaria, também via ópera – e não por acaso Wagner é citado –, o drama do herói condenado pelo amor desatinado. Mas, assim como Fidélia, foge ao estigma do seu nome esse novo Tristão que tem apelos de futuro e projetos que movimentam o seu desejo. Vale aqui notarmos, por ser interessante referência intertextual – o que Machado faz com certa frequência, *vide* a presença do próprio Aires em *Esau e Jacó* e de Quincas Borba em *Brás Cubas* – a figura episódica de um barbeiro que sentencia em *Dom Casmurro*: “A vida é uma ópera”. No caso em tela, encenação (no sentido de fingimento) e burla (no sentido de desvio dos papéis a serem representados a que os atores não se sujeitam). Por não se sujeitarem e armarem o seu próprio enredo, Fidélia e Tristão, além do jogo erótico amoroso, dão conta do jogo erótico com a vida. Abandonando o espaço esgotado dos velhos padrinhos e das velhas situações, lançam-se ao mar, como sugerem as epígrafes, e o refrão de uma delas, a despedida “Alá vou, madre”, completa o lançar de olhos para a frente, para o que vem e o que se procura.

O *Memorial de Aires* apresenta o jogo Eros/Thanatos que dá a cada um os seus ganhos próprios: “Tudo se atenua assim neste mundo”, diz o Conselheiro. Se o ceticismo teima em ver o casal Aguiar em sua congelada imagem final, paralisados na paisagem, com a possibilidade de trazerem à baila a última frase de Brás Cubas – “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” –, redime-se a vida através do novo casal liberto das situações paralisantes que o meio e as circunstâncias lhes impunham. Elogio à vida, no sentido de nela reconhecer a antítese à paralisação do desejo e à incapacidade de aceitação das mudanças, este romance, feito de semitons, tom acentuadamente *gris* e melancólicas anotações de um velho aposentado, paradoxalmente, em sua lúdica construção, aponta para o novo. A frase de Aires, em sua penúltima anotação, é perfeita nesse sentido: “Viva a mocidade!”, interjeição triunfante ou, talvez, verbo viver no modo Imperativo Afirmativo, uma exortação do autor que muito apreciava um diálogo hipotético com seu leitor, falando, aqui, pela boca de seu personagem.

O testamento literário de Machado de Assis, leitor constante dos clássicos, se reveste da perspectiva estóica de aceitação das regras do jogo da existência. No elogio à vida e às suas infinitas feições, se há lugar para o rápido lamento, há lugar para a constatação da perenidade de atores atuando no jogo que a vida arma em seus cenários. Machado de Assis encerra sua obra literária jogando mais uma vez com o leitor, utilizando o ceticismo aparente para realçar o que pretende subliminarmente mostrar – a insurreição do ser humano contra a cristalização dos papéis que nos são oferecidos e a possibilidade de um *turning point* que a vida nos dá a cada minuto.