

---

*MEMORIAL DE AIRES*, NARRATIVA EM SI BEMOL: UM ENSAIO SOBRE  
O TOM

---

LUIZ ERNANI FRITOLI\*

---

RESUMO

Este artigo analisa alguns aspectos do *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, em especial os processos de atenuação e desdramatização que geram o tom de melancolia que caracteriza seu último romance e o diferencia de sua produção narrativa anterior.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, tom, atenuação, desdramatização.

INTRODUÇÃO

“Eu não amo a ênfase.”  
Conselheiro Aires

*O romance da atenuação*

Alfredo Bosi, em 2002,<sup>1</sup> já nos chamava a atenção para o que via como uma lacuna nos estudos de teoria literária: a análise do tom em que é cifrada uma obra. Enquanto abundam estudos sobre espaço, tempo, foco narrativo, personagem etc., muito pouco pode-se encontrar sobre o tom, talvez pela dificuldade de definir o que seja o tom de uma narrativa. Não é o mesmo que atmosfera, ou clima, ou ambientação. Contribui para criar uma atmosfera, ou para suscitar um sentimento que caracteriza – emotiva ou psicologicamente – o clima geral da narrativa, somando com a ambientação, e, semelhantemente a esta última, não é explícito, mas evocado. Talvez mais propriamente devêssemos dizer

---

\* Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal do Paraná.  
E-mail: fritoli@ufpr.br

que o tom contribuiria não para suscitar, mas para modular um sentimento, dando-lhe um aspecto que não o altera essencialmente, mas que pode intensificá-lo ou atenuá-lo, de maneira análoga ao que ocorre na música com os acidentes sustenido e bemol. Ou – para mantermo-nos ainda no âmbito da analogia musical – poderíamos dizer que o tom está relacionado com uma intenção prévia do autor de dar à obra uma característica mais alegre ou mais melancólica. Enquanto na música, porém, há todo um sistema muito bem-estruturado (quase matematicamente), na narrativa o tom, maior ou menor, é dado, respectivamente, pelos processos de ênfase e de atenuação.

A resolução artística entre a análise social e a técnica literária sempre possibilitou ao escritor Machado veicular suas reflexões sobre a sociedade, ou melhor, sobre o homem na sociedade, de uma maneira enfática caracterizada sobretudo pela ironia. À parte os temas e a ironia, porém, a utilização de artifícios técnicos, como a escolha do ponto de vista narrativo (natureza e *status* do narrador, ponto de vista em 1ª ou 3ª pessoa, confiabilidade do narrador como testemunha), a construção da personagem (interna/natural ou externa/social), a variação dos tempos (textual, psicológico e cronológico), bem como o espaço – enfim, a pesquisa técnica e artística que se manifesta no texto machadiano também contribuem não pouco para dar robustez aos romances anteriores a *Memorial de Aires*. Já o *Memorial* é considerado por muitos como um tanto “ameno” ou “anêmico”, se comparado com a saúde e a força dos outros romances (falamos sempre dos romances da segunda fase) que o precederam. O estilo machadiano não perde força, está todo ali, reconhecemo-lo. O que há de novo é que a atenuação dá o tom fundamental escolhido por Machado para caracterizar o sentimento de seu tempo derradeiro: a melancolia.<sup>2</sup>

*Memorial de Aires* é o romance da *atenuação* da “alma machadiana”.<sup>3</sup> O “tédio à controvérsia” manifestado pelo conselheiro – e já antecipado por Jacobina no conto “O espelho” muitos anos antes – é a cifra básica da personagem-narrador, *alter ego* da última fase da vida

de Machado homem e escritor: a velhice, solitária, reflexiva, melancólica. Necessário ressaltar a ordem de importância, exatamente essa: homem e escritor, enquanto anteriormente (pelo menos até *Dom Casmurro*, talvez até *Esau e Jacó* – pensando somente nos romances) era mister ler nos romances um Machado escritor e homem de seu tempo.

Há uma mudança de perspectiva no *Memorial* em relação aos romances anteriores. A chave de leitura deve ser outra, porque a chave de escritura foi outra. Por ser um romance autobiográfico, o homem Machado ocupa a cena em primeiro plano, com apenas aquele tanto de escritor que havia no homem, enquanto até *Esau e Jacó* era o escritor Machado que se apresentava por trás do narrador, sem que a vida, os sentimentos, a memória e a saudade do marido (depois viúvo) de Carolina fosse flagrado no texto. No *Memorial*, ao contrário, não há como ignorar as coincidências biográficas entre Aires e Assis e entre o casal Aguiar e o casal Assis. Aceitar a simples coincidência seria aceitar um Machado ingênuo, seria desmentir toda a “alma machadiana” das obras precedentes; seria, em outras palavras, cometer um “assassinato póstumo” do grande Machado de Assis, observador e analista irônico e racional do comportamento humano.

Temos então um Machado que se escolhe como personagem, ficcionaliza-se. A pergunta vem naturalmente: “Com que intenção?”. Infelizmente (ou felizmente?), não há resposta positiva. Podemos, é claro, esboçar as hipóteses de nossa preferência: seria uma homenagem, a última, a Carolina; seria uma materialização de sua própria prática de redigir um diário; seria a ficcionalização de uma história toda verdadeira; seria a sublimação de sua depressão num processo autopsicanalítico, através da narração do trauma; um testamento existencial. Tudo é possível, nada é comprovável. Não cabe ir além do texto para especular sobre uma intenção não explícita. Dedicamo-nos então a uma hipótese de leitura produtiva, sobre o que temos: o texto e os dados biográficos. Esse é o encontro celebrado por Machado no romance *Memorial de Aires*.

O *Memorial* é o livro de memórias sentimentais de um racionalista que se olha ao espelho, reflete-se: Aires é Assis ao espelho. O olhar do conselheiro é simétrico ao do escritor, vê seu mundo, com seus olhos. Mas, como olha do plano bidimensional do espelho-texto, tem uma perspectiva atenuada, planificada. E reflete tudo o que reflete Assis. Aliás, como espelho, reflete mesmo sem ser o foco do olhar: acaba refletindo talvez mais do que vêem os olhos que o fitam. E se Aires é a imagem, o texto é o espelho. Mas é imagem deformada, com contornos diferentes, como o próprio nome: Assis reflete-se Aires, os extremos são os mesmos, mas há uma distorção interna. É como uma imagem que tivesse vida própria – ou antes, fosse criada – voluntariamente e contra as leis da física, por seu próprio autor.

Aires é, até certo ponto, a alma exterior de Machado. É como o próprio Machado se via (com quanto de auto-ironia é difícil dizer!): um intelectual, viúvo saudoso e solitário, observador da sociedade com olhos candidamente cínicos, mas avesso a toda controvérsia. Consciente da própria velhice e do pouco tempo que lhe resta, sente o prazer melancólico da convivência dos amigos, animado pelo respeito e carinho de muitos, abatido pela consciência quase nihilista do fim próximo sem esperança, sem fé, mas sem desespero – sem ênfase, “entre interessado e entediado”, assim o definia, intuindo-o muito bem Lúcia Miguel-Pereira (1936), dizendo que o conselheiro era “homem polido e medido, que se punha à margem da existência e apreciava, entre interessado e entediado, o espetáculo da vida humana”.<sup>4</sup> Diz isso comparando o conselheiro a Machado, tendo sido, pelo que sabemos, a primeira a ver no conselheiro Aires “essa espécie de alma exterior” de Machado. Diz ainda que o conselheiro Aires foi “um tipo que veio acompanhando Machado a vida toda, foi confundindo-se com ele, e acabou por dominá-lo” (MIGUEL-PEREIRA, 1936, p. 276) e que

Em 1892, quem escreve os folhetins da semana, sob o pseudônimo de Machado de Assis, é o velho Aires:

“Pena da minha alma, vai afrouxando os bicos; diminua esse ardor, não busques adjetivos, nem imagens, não busques nada, a não ser o repouso, o descanso físico e mental, o esquecimento, a contemplação que prende com o cochilo, o cochilo que expira em sono.”

Esse conselho, que é dado logo no início das colaborações semanais na *Gazeta de Notícias*, cheira a Aires. Desse momento em diante não é mais possível separar os dois sosias. (MIGUEL-PEREIRA, 1936, p. 278)

Com grande sensibilidade Lúcia Miguel-Pereira capta na obra ficcional e não-ficcional de Machado a imagem que viria a se tornar sua alma exterior – ou parte dela. Porque, apesar de ler profundamente Machado, não aponta, nem no *Memorial*, nem no restante da obra, o tom melancólico que predomina em seu último romance. É outro grande leitor de Machado, Augusto Meyer (1935), quem, com uma sensibilidade agudíssima, nos dá um exemplo do sentimento de melancolia de Machado em fim de vida. Transcrevo de seu livro *Machado de Assis*:

Em carta a Joaquim Nabuco, de 20 de novembro de 1904, escreve: “Tudo me lembra a minha meiga Carolina. Como estou á beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordal-a. Irei vê-la, ella me esperará.”

Commentando essa carta, diz Graça Aranha: “Abre emfim o seu mysterioso coração aos amigos... É a transfiguração. Machado de Assis começou a morrer. E na longa e triste agonia, a dor o transformara. A petulância do espirito foi convertida em mansidão, a ironia em piedade, a desconfiança em abandono, a duvida em esperança da outra vida”.

Vamos devagar, com muito cuidado. A dor foi profunda, sem duvida. E desde outubro de 1904, o homem parece outro. Não há realmente no “Memorial de Ayres” a mesma petulancia ironica, certa indulgencia crepuscular esfuma a ironia, Ayres descreve a

infidelidade de Fidelia sem grande malícia, como efeito de uma evolução necessária.

Quando a sua dor explode na esperança mystica destas palavras: “ella me esperará”, o facto nos surpreende como único momento de abandono confidencial numa correspondência evasiva ou insignificante. Dá pena vê-lo soffrer assim, velho, doente, cheio de “pensamentos idos e vividos”. Dá mais pena ainda, entretanto, vê-lo esforçar-se por acreditar naquella phrase de consolo a si mesmo, de mentira da saudade e esperança forçada, pois diz em voz alta: “ella me esperará”, unicamente para não ouvir o “cochicho do nada”, para encobrir a voz interior que tudo nega. (MEYER, 1935, p. 60-62)

Terá sido esse o Machado que Machado via ao espelho (ou criava no texto)? Um espelho que, como no homônimo conto, reflete o sujeito social mais do que o natural? Ou, ao contrário, como aquele Machado schopenhaueriano, que, substituindo-se a Brás Cubas como narrador do leopardiano<sup>5</sup> delírio, ouve a verdade última: “Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada”? Parece que ambos convivem harmoniosamente em Aires. Machado tantas vezes se deixa flagrar no discurso do conselheiro: “Sei que não é seguro julgar por uma festa de algumas horas a situação moral de duas pessoas. *Naturalmente a ocasião aviva a memória dos tempos passados, e a afeição dos outros como que ajuda a duplicar a própria*” (MACHADO DE ASSIS, 2000, p. 18-19. Grifo meu). Quem fala aqui não é Aires, é o humaníssimo e sentimental Joaquim Maria (como captado por Lúcia Miguel-Pereira), que se intromete no discurso de Aires, trazendo a memória de Carolina para o texto. Também o escritor Machado deixa-se entrever em algumas reflexões do diplomata. Uma intratextualidade explícita, lembrando, especialmente, Quincas Borba e Brás Cubas ao mesmo tempo:

Late-se como se morre, tudo é ofício de cães, [...] agora esquece, que é ofício de defunto. [...] Pois eu terei engolido um cão filósofo, e o mérito do discurso será todo dele. [...] Nem era novo para *mim* este comparar de vozes vivas com vozes defuntas. (MACHADO DE ASSIS, 2000, p. 96. Grifo meu)

Este “mim” será seguramente Assis que escreve através da pena de Aires.

#### A LARANJA METAFÍSICA

Mas a alma escrita de Machado não é somente Aires, é também Aguiar. Aguiar compõe com D. Carmo uma imagem que não pode ser alma exterior, porque é reflexo de outro espelho, o da memória, sempre distorcido pelo coração, até mesmo no “frio” Machado. O casal Aguiar é claramente uma memória do casal Assis, especialmente D. Carmo,<sup>6</sup> uma construção tecnicamente intelectual, sim, mas sentimental antes que realista. Aires é aquela parte de Machado que Machado vê, entende e aceita. E, fiel à sua teoria das duas almas,<sup>7</sup> sabe que a sua alma exterior não é uma, mas sim várias coisas ao mesmo tempo.

Nessa fase de sua vida sua alma exterior divide-se em muitos gomos da metafísica laranja: a literatura, a Academia, a memória (saúde) de Carolina, a ausência de filhos, a eterna observação da sociedade. A metade interior de sua laranja completa-se no texto, na expressão da harmonia que busca para si. A aceitação do papel que a sociedade lhe impõe é sublimada num texto que eleva, transformando-o (conseqüentemente, harmonizando-o) em realização da essência de sua vontade, ou seja, ele transforma em literatura (que é sua vontade, portanto natureza, alma interior) o que lhe vem de fora: a imagem que dele tem (e exige) a sociedade e que acaba se impondo a ele mesmo. Aceita-a, conforma-se-lhe. Mas não se esgota. Como Jacobina diante do espelho, Machado não vê somente o que espera. Porque é o observador, mas ao mesmo tempo é o objeto refletido.<sup>8</sup> Como observador tenta descrever – “à margem da existência” – como diante de um retrato, aquele que vê ao espelho. Mas o espelho não mostra nada fixo e descritível como um retrato, como gostaria o olhar clínico e cínico que se olha. Afinal, o espelho é um retrato que se move. Contra a sua vontade. E o olhar do observador, que se queria nihilisticamente presente, candidamente cínico

(“gozando até com lucidez a própria agonia”),<sup>9</sup> vê-se carregado de outros reflexos, que julgara apagados.

#### O OLHAR INFLEXO

O rosto é aquele que todos vêem, o corpo, o resto; olha-o do espelho aquele que todos conhecem, sabem, a imagem social – afinal, a “verdadeira” imagem. Exceto que... para esse observador, o olhar não é o que deveria ser. É um olhar que vem mais de dentro, de mais longe do que da superfície plana e racional do espelho: é mais do que o olhar social. É um olhar que *não vem* de dentro, mas justamente porque observador e objeto coincidem, o olhar *vai* para dentro: é o olhar inflexo, que não se deixa refletir. Porque vem da memória e a ela se destina; vem de outros tempos tanto quanto do agora (mas a tempo nenhum se destina) esse olhar. E tem consigo reminiscências sentimentais que o tempo (que a tudo rói) ainda não roeu. É a alma interior que se dá conta da aparência ao mesmo tempo em que a alma exterior flagra no olhar uma essência. E refletindo-se, concebe-se. E concebendo-se, restringe-se. E reconcebe todo o entorno a si, a partir do olhar inflexo, do olhar consciente do sujeito fora do espelho. A consciência interna do sujeito parece ser a harmonia final com a natureza: saber-se, e saber-se em breve nada.

O quadro poderia ser desesperador, não fosse que “só me ficaram as tendências estéticas” (MACHADO DE ASSIS, 2000, p. 62)<sup>9</sup> no lugar dos sentimentos. E justamente “a estética seria a razão suprema – se tivesse necessidade de razões supremas” (MIGUEL-PEREIRA, 1935, p. 284). É Machado escritor que se olha ao espelho. Mas dentro do escritor (ou por baixo da máscara de escritor) está o homem. E parece ser este e não aquele que subitamente se dá conta de que o que vê na superfície do espelho é mais ilusório do que supunha. Sabemos, de nossas aulas de física, que a imagem não se forma na superfície do espelho, mas atrás deste, simetricamente ao objeto refletido. Saber disso não muda a



imagem mas muda (amplia) o olhar, a consciência do observador sobre a profundidade da imagem – que, portanto, não é plana como a superfície do espelho. O olhar do espelho é só em aparência achatado, atenuado, aperspectivo; de verdade é profundo. É esse olhar profundo, cuja aparência de superfície é atenuada, que vemos nos olhos do conselheiro Aires-Assis.

#### MELANCOLIA

A superfície do texto aparenta uma atenuação daquela profundidade tão típica dos romances anteriores. É, de fato, o romance da atenuação. Mas, considerando o que dissemos acima, é preciso ir além da planificação superficial: há uma profundidade de reflexão que vai além dessa aparência. O olhar achatado resultaria num tom apático. Não há essa apatia em *Memorial de Aires*. Há uma melancolia que resulta de uma conformação racional à inexorabilidade dos dramas existenciais (perdas de entes queridos, a velhice com toda sua carga negativa, aproximação da morte etc.), sem dúvida uma transferência do credo filosófico machadiano (filosofia da natureza de base schopenhaueriana) ao conselheiro. Certo é, porém, que o conselheiro, sendo um Machado “atenuado”, não fechará os olhos às belezas outrora desfrutadas – com a consciência de que o tempo ora lhas negará; nega já.

#### A CORRIDA PARA A MORTE

O velho Aires corre para a morte, sabe disso, mas não se deixa abater: a morte é certa (e próxima), “mas o melhor é não pensar nela” (p. 93). É um narrador essencialmente melancólico, mas não ácido como Brás Cubas, nem amargo como Dom Casmurro; apenas filosoficamente conformado, atenuado. Justamente: melancólico. Capaz de ver sem amargura as belezas da vida, mas sem esperanças ilusórias no próprio futuro. Tem consciência de que “costumes e instituições, tudo perece”

(p. 68), “mas o [ofício] de amar não cansa nem morre” (p. 47). Parece que assim também o de escrever. Na forma “diário” do conselheiro não há extremos, o diário é um intervalo, um meio entre o antes de 9 de janeiro de 1888 e o depois de 30 de agosto de 1889. Por isso não há data na última entrada do diário, apenas a anotação “há seis ou sete dias”, referindo-se a 30 de agosto. Também a vida é processo “diário”: não há começo definido (para a consciência), como não há final definitivo. Não há fim, apenas continuidade. A vida é um correr para a morte. Não como fim, mas como continuidade do processo natural. Um exemplo dessa visão schopenhaueriana da vida e da natureza é a reflexão do conselheiro, datada de 24 de maio de 1888:

Fui às minhas abluções, ao meu café, aos meus jornais. Alguns destes celebram o aniversário da batalha de Tuiuti. Isto me lembra que, em plena diplomacia, quando lá chegou a notícia daquela vitória nossa, tive de dar esclarecimentos a alguns jornalistas estrangeiros sequiosos de verdade. *Vinte anos mais, não estarei aqui* para repetir esta lembrança; *outros vinte, e não haverá sobrevivente dos jornalistas nem dos diplomatas*, ou raro, muito raro; *ainda vinte, e ninguém. E a Terra continuará a girar em volta do Sol com a mesma fidelidade às leis que os regem*, e a batalha de Tuiuti, como a das Termópilas, como a de Iena, bradará do fundo do abismo aquela palavra da prece de Renan: “*Ó abismo! Tu és o deus único!*”

*Aí fica um desconcerto acabando em desconsolo – tudo para anotar pouco mais que nada.* Posso dizer com D. Francisco Manuel: “Eu de meu natural sou miúdo e prolixo; *o estar só e a melancolia, que de si é cuidadosa...*” Aí deixo uma página feita de duas, ambas contrárias e filhas da mesma *alma de sexagenário desenganado e guloso*. Ao cabo, *nem tão guloso nem tão desenganado*. Conversações do papel e para o papel. (p. 48-49. Grifos meus)

A melancolia perpassa todo o texto, abafando excessos; não há ênfase (“eu não amo a ênfase”, p. 28), não há grandes emoções, nem surpresas. A própria história em si é tão pouco emocionante que somente o contorno reflexivo do conselheiro consegue dar-lhe poder de atração.

Não há acontecimentos arrebatadores, explosões de subjetividade e sentimentos – não há extremos. Há sim o tom ameno de um Aires-Assis alheio à controvérsia, o tom de um observador e não de um reformador da sociedade. O que Aires-Assis quer é compreender, observar o comportamento, refletir, analisar, compreender o homem e suas reações diante do outro – não tem o desejo (utópico) de transformá-lo. Antes, *speculum rei*, aceita-o, sem reflexos de utopia. E onde não há utopia não há paixão – pelo menos do lado Aires do espelho. Essa imagem especular de Machado velho, que é o conselheiro Aires, parece contemplar o mundo justamente com os olhos de espelho, vivos mas achatados, rasos de reflexo, profundos de reflexão. Justamente reflexo e reflexão são as características dessa personagem, tão pensativa, tão pensada por Machado.

O conselheiro parece ser um homem incapaz de amar com paixão; o que pensa sobre Fidélia parece ser mais adequado a ele mesmo: “I can give not what men call love” (p. 20); assim como afirma ser incapaz de odiar: “Eu, se fosse capaz de ódio, era assim que odiava; mas eu não odeio nada nem ninguém –, *perdono a tutti como na ópera*” (p. 16). As emoções maiores, amor e ódio, são atenuadas. Com isso, achata-se tudo o que há entre elas. Mas dizer que não há paixão no olhar do narrador não significa dizer que a narração seja monotônica, nem monótona. Porque do lado Assis do espelho há uma paixão inegável: a literatura. O próprio transformar-se em personagem de Machado é destinar-se, em testamento, ao único paraíso de sua fé: o texto literário. O *Memorial* é a verba testamentária existencial de Machado: deixa à sua imagem especular o nome de Aires e tantos contos, digo, capítulos para que possa manter-se. Afinal “tudo é prosa, como a realidade possível” (p. 85). Fáz-lo sem alarde, sem drama. Quieta, diplomaticamente. Manter esse tom não é fácil, como poderia parecer a princípio. Atenuar emoções, sentimentos, sensações requer um exercício contínuo de vigilância intelectual, uma sobreposição da razão sobre o desejo, da técnica sobre a arte, aplicando o primeiro termo sem jamais abdicar do segundo. Reduzir arestas, desbastar, limar, sem destruir o bloco, eis o trabalho do artesão.

## O TOM

A escolha da classe social e profissão a que pertence o narrador também contribui para a construção de um clima ameno: Assis faz de seu *alter ego* Aires um diplomata. Isso lhe dá a condição ideal para narrar a partir de uma perspectiva privilegiadamente conciliadora, onde o ver e ouvir são funções intrínsecas à personagem, mas “o encobrir e o descobrir” são inerentes ao narrar: é a personagem que vive, mas é o diplomata que narra. A oposição natureza–sociedade, fundamental na dialética da construção da personagem machadiana, é atenuada até o limite do possível: torna-se quase harmonia no caso do conselheiro, diplomata por natureza e sociedade (profissão). De berço e vocação natural, como diz o conselheiro:

[...] aquela complacência, que é uma qualidade minha, e não das novas. Quase que a trouxe da escola, se não foi do berço. Contava minha mãe que eu raro chorava por mama; apenas fazia uma cara feia e implorativa. Na escola não briguei com ninguém, ouvia o mestre, ouvia os companheiros, e se alguma vez estes eram extremados e discutiam, eu fazia da minha alma um compasso, que abria as pontas aos dois extremos. Eles acabavam esmurrando-se e amando-me. (p. 94)

Uma das páginas mais ilustrativas da consciência com que produz o tom ameno como processo voluntário é a cena em que diz que não escreverá *agora*, mas quando já tiver *passado algum tempo* e ele já tiver *esquecido* um pouco, recordando-se somente do que vale a pena, quando o tempo já tiver atenuado as primeiras – e fortes – impressões: “Mas agora é tarde para transcrever o que ele disse; fica para depois, um dia, quando houver passado a impressão, e só me ficar de memória o que vale a pena guardar” (p. 24). Mas há nas entrelinhas do que escreve o conselheiro uma tristeza disfarçada de compreensão da ação humana, e o que diz a respeito de D. Carmo define-o mais do que a ela: “Nela a intensidade parece estar mais no sentimento que na expressão” (p. 28).

Já na primeira página de seu diário, datada de 9 de janeiro de 1888, encontramos a afirmação: “Não morro de saudades por nada” (p. 11). Nem pela própria mulher: “Na conversa de anteontem com Rita *esqueceu-me dizer a parte relativa a minha mulher*, que lá está enterrada em Viena... lhe disse que estimaria muito estar perto dela, mas que, em minha opinião, os mortos ficam bem onde caem” (12 de janeiro; p. 15. Grifos meus). É claro que, sendo um narrador machadiano, nenhuma afirmação pode ser tomada como definitiva. Outra nota do conselheiro, esta do dia 30 de setembro, praticamente contradiz a anterior: “D. Carmo lá tem o marido e os dois filhos postiços. Eu tenho a mulher embaixo do chão de Viena e nenhum dos meus filhos saiu do berço do Nada. Estou só, totalmente só” (p. 100). Percebe-se claramente que não é apenas uma constatação, mas quase um desabafo, com uma ponta de arrependimento; pela ameaça de exagero na figura: “o berço do Nada”; pela repetição (quase ênfase!) “só, totalmente só.”<sup>10</sup>

O motivo da solidão, aliás, é um dos mais fortes e recorrentes do romance. A solidão do próprio conselheiro Aires, do casal Aguiar, de Rita, irmã do conselheiro, de Fidélia (embora esta não duradoura), do Barão de Santa-Pia, do desembargador Campos, enfim há toda uma coleção de solitários. E essa solidão se manifesta na condição de viuvez, na maior parte das vezes; mas muito mais pungentemente na condição de “orfandade às avessas” do casal Aguiar, como a define o próprio conselheiro, usando duas vezes a mesma expressão.<sup>11</sup>

No caso do conselheiro, a solidão não gera depressão. Mesmo porque já vimos que o conselheiro não é dado a profundidades sentimentais – ou, pelo menos, não as narra como tais. Oscila entre a saudade da mulher morta e a apreciação de belas mulheres; entre a solidão e a disposição para casar-se novamente; entre a conformação e o arrependimento pela falta de filhos.<sup>12</sup> Especialmente esse motivo (da falta de filhos) reaparece várias vezes nos comentários do conselheiro, com uma dose média de conformismo, outro tanto de melancolia tendente ao arrependimento. Do geral dos comentários, parece (embora não o diga

explicitamente) que o conselheiro não tivera filhos por um certo receio (gostaríamos de dizer medo, mas não queremos enfatizar) de que a natureza pudesse mais do que a sociedade, que a índole vencesse a educação, e os filhos não correspondessem às expectativas. Não podemos prová-lo com afirmações positivas, mas intuímos de algumas reflexões uma oscilação, já atenuada, mas que deve ter sido muito mais forte na juventude, entre o desejo e o receio de ter filhos, o que naturalmente desemboca nesse estado de espírito tão melancólico, que busca – na afirmação pela palavra – algo que parece não condizer totalmente com um sentimento mais profundo,<sup>13</sup> abafado mas não eliminado:

Diferença de vocações: o casal Aguiar morre por filhos, eu nunca pensei neles, nem lhes sinto a falta, apesar de só. Alguns há que os quiseram e não souberam guardá-los. (p. 31)

O pior é não serem filhos de verdade, mas só de afeição; é certo que, em falta de outros, consolam-se com estes, e muita vez os de verdade são menos verdadeiros. (p. 58)

Há casos em que os filhos de verdade não se mostram tão cordatos. Repito o que lá disse acima: casos há em que não vivem com tanto acordo filhos verdadeiros. (p. 86)

Parece que a gente Aguiar me vai pegando o gosto de filhos, ou a saudade deles, que é expressão mais engraçada. [Na continuação do mesmo episódio:] 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. (p. 89-90)

D. Carmo lá tem o marido e os dois filhos postiços. Eu tenho a mulher embaixo do chão de Viena e nenhum dos meus filhos saiu do berço do Nada. Estou só, totalmente só. (p. 100)

Não há, efetivamente, afirmação positiva da vontade, mas a palavra do conselheiro não soa inteiramente crível quando se refere ao fato de não sentir falta de filhos. O leve traço de ironia parece mais disfarçar um certo arrependimento do que manifestar verdadeira indiferença. Mas é para o casal Aguiar (a imagem virtual do casal Assis)

que a falta de filhos constitui-se no núcleo profundo de tristeza e frustração: “Ambos queriam um filho, um só que fosse, ela ainda mais do que ele” (p. 27). Por outros versos um casal realizado, feliz – como parece ter sido o casal Assis –, é a frustração da esterilidade, mal compensada por um mecanismo de substituição (jamais sublimado), que marca sua velhice. Há no texto tantas referências a esse motivo que não julgamos oportuno transcrevê-las.<sup>14</sup> É claramente um dos motivos centrais do romance, mas aparece sempre atenuado pelas reflexões do conselheiro.

#### ATENUAÇÃO

Basicamente o processo de atenuação se realiza no texto em dois níveis: o da história e o da narração. Valham os exemplos que citamos anteriormente para a teoria que explanamos a seguir. Sendo tudo filtrado pela perspectiva do conselheiro, no primeiro nível, o da história, macrotextual ou situacional, o processo fundamental de atenuação é a desdramatização, ou seja, a redução dos conflitos a um dialogismo diplomático: na ambientação das cenas, em que prefere a retirada ao embate, a discrição ao confronto, na maneira de descrever, na escolha dos focos mais propícios a destacar o lado positivo, na construção do clima ameno, na reticência a exprimir opiniões definitivas, ressaltando o fato de que esse é o seu ponto de vista, não necessariamente o único nem o verdadeiro; vício profissional, diria o conselheiro. Tudo “pode ser engano, mas pode ser verdade” (p. 120). Resumindo, é a perspectiva do olhar do conselheiro, sempre um olhar lateral, transversal, diplomático, nunca frontalmente envolvido no drama das outras personagens, que acaba por gerar uma suavização dos conflitos, uma redução das tensões das cenas representadas. O olhar do conselheiro é francamente o olhar do diplomata, que nunca vê o amor como paixão arrebatadora, mas como sentimento passível de ser controlado, temperado pela conveniência; vê o ódio como violência inicial que vai evaporando com o

tempo. A situação, na ótica do diplomata, nunca é desesperadora; será, no máximo, momentaneamente desfavorável. Mas o tempo e o esquecimento atenuam tudo. Nem a morte é uma tragédia: “les morts vont vite” (p. 47).

O segundo nível, o discursivo ou da narração, visto que o conselheiro *escreve*, é o nível da frase ou do parágrafo, o nível microtextual. A instância narrativa se sobrepõe à instância dramática. O nível discursivo torna-se mais importante do que o nível diegético, mesmo porque não é à história testemunhada, *que acontece*, que temos acesso, mas sim à narração da história posteriormente *escrita* pelo conselheiro, que não tenta disfarçar o caráter mnemônico de reflexões, narradas após a decantação das impressões mais fortes. Não busca inutilmente uma objetividade inalcançável: justamente tudo “pode ser engano, mas pode ser verdade”. Um bom exemplo disso é a declaração explícita de engano datada de 10 de agosto no diário do conselheiro: “Meu velho Aires, trapalhão da minha alma, como é que tu comemoraste no dia 3 o ministério Ferraz, que é de 10?” (p. 74). Aqui, desta vez, ele se corrige; mas tê-lo-á feito todas as vezes em que a memória falhou?

O processo de atenuação nesse nível microtextual se dá no interior da frase (freqüentemente ampliado ao parágrafo) por uma oscilação pendular entre palavras de elogio e crítica, concordância e desacordo, desejo e continência, que caracterizam a falta de objetividade na narração dos fatos da história, em favor de um privilégio concedido ao ato de escrever. “Acudo, assim à necessidade de falar comigo, já que o não posso fazer com outros; é o meu mal. [...] sou obrigado a falar, e, não podendo falar só, escrevo” (p. 120-121). A história (entendida como seqüência de acontecimentos dos quais participam as personagens) é dissolvida, e tanto como trama quanto como enredo é banalíssima e não chega a emocionar – porque, justamente, não é a história que conta. A instância narrativa é a única que conta; escrever é, para Aires/Assis, “conversar consigo”. E numa conversa consigo, entre duas metades que

se sabem tão bem, o tom não pode ser exaltado, é conversa de velho com velho, “entre interessado e entediado”, como que com saudade de si mesmo.<sup>15</sup>

Assumido o ponto de vista do narrador em primeira pessoa, aliado ao caráter do conselheiro, o longo exercício da profissão leva-o a comportar-se e exprimir-se sempre com comedimento – “este bom costume de calar” (p. 56), “os meus hábitos quietos, os costumes diplomáticos, a própria índole e a idade me retiveram” (p. 42) –, dissolvendo quanto possível as tensões em potencial ou em ato. Uma das primeiras cenas do livro indica já essa oscilação no espírito do conselheiro, querendo e não querendo criticar, neste caso, o jazigo da família:

Não é feio o nosso jazigo; podia ser um pouco mais simples –, a inscrição e uma cruz –, mas o que está é bem feito. Achei-o novo demais, isso sim. Rita fá-lo lavar todos os meses, e isto impede que envelheça. Ora, eu creio que um velho túmulo dá melhor a impressão do ofício, se tem as negruras do tempo, que tudo consome. O contrário parece sempre de véspera. (p. 12)

É o diplomata que evita todos os atritos previstos ou suaviza os instaurados: “Ainda que eu discordasse deles não diria nada para os não aborrecer” (p. 12); “Acreditei tudo, como era do meu dever” (p. 88); “Contavam-se histórias de sociedade, que eu ouvi sorrindo quando era preciso, ou consternado nas ocasiões pertinentes” (p. 36); “Chamei o melhor dos meus sorrisos de acordo e complacência, ele veio, espalhou-se, e esperei” (p. 43). Claríssimo seu tédio à controvérsia:

Campos continuou a dizer todo o bem que achava no trem de ferro, como prazer e como vantagem. Só o tempo que a gente poupa! Eu, se retorquisse dizendo-lhe bem do tempo que se perde, iniciaria uma espécie de debate que faria a viagem ainda mais sufocada e curta. Preferi trocar de assunto e agarrei-me aos derradeiros minutos, falei do progresso, ele também, e chegamos satisfeitos à cidade da serra. (p. 24)

Curioso, mas sempre contido, o conselheiro controla-se ou disfarça sua curiosidade: “Talvez a minha intenção secreta fosse passar dali ao casamento [...], coisa difícil pela curiosidade que podia exprimir, e aliás não está nos meus hábitos” (p. 24), mas “tive curiosidade de saber o que era, e, evocando a musa diplomática, lembrou-me induzi-la à confissão ou retificação” (p. 54) e “a curiosidade ia-me fazendo deslizar da discrição, e acaso da compostura; nem só a curiosidade, um pouco de temperamento também” (p. 126). Várias vezes, ao invés de descrever emoções ou sentimentos mais fortes, simplesmente afirma que não os descreverá: “Não ponho aqui tais lágrimas...”. E mesmo assim, ainda se critica: “Relendo o que escrevi ontem, descubro que podia ser ainda mais resumido, e principalmente não lhe pôr tantas lágrimas. Não gosto delas, nem sei se as verti algum dia, salvo por mana, em menino; mas lá vão” (p. 30); “*sentí* que os anos tinham ali reforçado e apurado a natureza [...] *não senti, não podia sentir* isto logo que entrei, mas foi o total da noite” (p. 19. Grifos meus). A diplomacia, que é a arte de mediar, traz tudo ao tom médio, dissolve as tensões, atenua:

*Talvez a minha intenção fosse [...] (p. 24).*

A mesma torre da Matriz da Glória, que alguns defenderam como necessária, deixou-nos a nós, a ela e a mim, *concordes no desacordo, sem que aliás eu combatesse ninguém*” (p. 36); “*...tive vontade de dizer mal do pai, tanto foi o bem que ela disse dele, a propósito da alforria dos escravos. Vontade sem ação, veleidade pura; antes me vi obrigado a louvá-lo também, o que lhe deu azo a estender o panegírico*” (p. 41); “Eu, *para ser agradável* aos donos da casa, *quis dizer que me parecia que não, mas este bom costume de calar me fez engolir a emenda, e agora me confesso arrependido. Ao cabo eu já me vou conformando com a viuvez perpétua da bela dama, se não é ciúme* ou inveja de a ver casada com outro. [...] Fique isto confiado a ti somente, papel amigo, a *quem digo tudo o que penso e tudo o que não penso*” (p. 56); “dispus-me a achá-la [a carta de Fidélia] interessante, antes mesmo de a ler” (p. 61); “Não afirmo que as coisas se passem exatamente assim, [...] mas a reflexão é verdadeira” (p. 85); “Reli também este dia de hoje, e temo haver-lhe

posto (principalmente no fim) alguma nota poética ou romanesca, mas não há disso” (p. 85); “Era mentira; veio distrair as pernas à rua, ou ver passar criadas vizinhas, também necessitadas de distração; mas, como ele é hábil, engenhoso, cortês, grave, amigo de seu dever –, *todos os talentos e virtudes* –, *preferiu mentir* nobremente a confessar a verdade. Eu nobremente lho perdoei e fui dormir antes de jantar.” (p. 90)

Poderíamos continuar por muitas páginas com exemplos macro-textuais (situações) ou microtextuais (internamente à frase) dos processos de atenuação que geram um clima de melancolia que perpassa o todo do texto, mas cremos que a quantidade não mais somaria à qualidade, por isso escolhemos dois exemplos finais, que mostram claramente a essência do discurso atenuativo do conselheiro: “Se eu lá fosse, provavelmente faria o mesmo... Não, não faria nada” (p. 42) e “explica-te se podes, não podes” (p. 127).

Com esses dois últimos exemplos cremos fechar com segurança o conceito do que seja o processo de atenuação: afirmar para logo negar, com uma certa vivacidade interna à frase, mas sem ênfase. Sem tristeza, a leveza do texto é suscitada pelo “provavelmente faria”, “se podes”; mas, sem alegria, o tom geral do romance é dado sempre pelo “não faria”, “não podes”, em que o *provavelmente* e o *se* destituem de toda a objetividade, assim como nos vários exemplos acima, todos os verbos no futuro do pretérito, os *talvez*, os *parece*; enfim, todas as marcas textuais que caracterizam o discurso do diplomata, que afirma sem se comprometer, concorda sem assumir, discorda sem contrariar. Mas é o parágrafo final que, como uma última nota, sustentada indefinidamente em fermata, continua ressoando após fechado o livro, triste tom menor, um dó de si, consolação sem remissão, *melancolia*:

Ao fundo, à entrada do saguão, dei com os dois velhos sentados, olhando um para o outro. Aguiar estava encostado ao portal direito, com as mãos sobre os joelhos. D. Carmo, à esquerda, tinha os braços cruzados à cinta. Hesitei entre ir adiante ou desandar o caminho;

continuei parado alguns segundos até que recuei pé ante pé. Ao transpor a porta para a rua, vi-lhes no rosto e na atitude uma expressão a que não acho nome certo ou claro; digo o que me pareceu. Queriam ser risonhos e mal se podiam consolar. Consolava-os a saudade de si mesmos. (p. 170)

A própria narrativa do conselheiro, que é uma narrativa de si, é, em si, bemol.

MEMORIAL DE AIRES: A STUDY ABOUT THE TONE

ABSTRACT

This article analyses some aspects of *Memorial de Aires*, by Machado de Assis, specially the tone of melancholy and attenuation which characterizes his last novel and differentiates it from his previous works of fiction.

KEY WORDS: Machado de Assis, tone, attenuation, de-dramatization.

NOTAS

1. O comentário foi feito em sala de aula, durante curso sobre Machado de Assis, mais especificamente na disciplina “Análise e Interpretação de Memorial de Aires, de Machado de Assis”, oferecida aos alunos do Programa de Pós-Graduação em Letras da FFLCH-USP.
2. Apesar da afirmação do próprio narrador: “A reticência que aí deixo exprime o esforço que fiz para acabar esta página em melancolia; não posso, nunca pude. Tristezas não são comigo” (MACHADO DE ASSIS, 2000, p. 115). Manifestamos já aqui a nossa desconfiança no narrador machadiano. Não queremos significar que não podemos aceitar nada do que diz, mas sim que lê-lo é uma tarefa de investigação, análise, interpretação, e não simples aceitação do que diz como se fosse a verdade. Um dos grandes temas dos estudos machadianos é justamente a credibilidade do discurso narratorial. A afirmação de que “tristezas não são comigo” faz parte, é claro, do processo de autocaracterização do conselheiro, que, pelo fato de que escreve, torna quase público seu pensamento, e não assume senão a meias sua própria melancolia; é a natureza do diplomata que se sobrepõe à autoconsciência,

modulando-a e atenuando-lhe a aparência externa. Melancolia, de qualquer modo, parece ser tristeza atenuada.

3. Na expressão “alma machadiana”, concentramos a densidade (protofilosófica) de reflexão sociológica que acaba se resolvendo prioritariamente como forma literária, como texto, num estilo extremamente leve e irônico, mesmo quando trata de temas complexos e densos.
4. A escrita, especialmente a acentuação, é mantida como no original.
5. Referimo-nos aqui à admiração confessa de Machado pelo poeta italiano Giacomo Leopardi e à matriz (ao menos uma das matrizes) inegável da cena do delírio de Brás Cubas: o “Diálogo da natureza e de um islandês”, da obra *Opúsculos morais*, de Leopardi.
6. Apesar de não ter importância fundamental, parece-nos muito mais do que simples coincidência a semelhança dos nomes Aires-Aguiar-Assis e Carmo-Carolina, esta última aliás apontada ao próprio Machado, em carta, por Mario de Alencar, que obteve como resposta de Machado um pedido de silêncio, isto é, de que não divulgasse isso.
7. Cf. o conto “O espelho”.
8. Já Augusto Meyer (1935, p. 10), define Machado como “espectador de si mesmo, incapaz de reagir contra o espectáculo da sua vontade paralisada, gosando até com lucidez a própria agonia”.
9. Todas as referências posteriores serão relativas à seguinte edição: MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memorial de Aires*. São Paulo: Galex, 2000, e, por uma questão de praticidade, serão indicadas apenas pelo número de página entre parênteses no corpo do texto.
10. Eis aí mais um eco biográfico: numa carta a Magalhães de Azeredo (datada de 20 de abril de 1905), citada na Introdução à Relíquias de casa velha, Machado escreve: “Ainda padeço o efeito do golpe que recebi há seis meses. Perdi uma companheira de trinta e cinco anos, a mais doce e carinhosa das criaturas, e perdi-a para ficar só, totalmente só na vida” (MACHADO DE ASSIS, 1975, p. 12).
11. A primeira vez à p. 27, e a segunda à p. 170.
12. Essa oscilação a que nos referimos faz parte do processo de “desdramatização” que explicitaremos mais adiante.
13. Como já afirmamos anteriormente: “a intensidade parece estar mais no sentimento que na expressão”.

14. Citamos apenas algumas das páginas em que aparecem como tema ou das conversas ou das reflexões de Aires: 21, 27, 31, 34, 58, 62, 86, 89, 90, 95, 97, 100...

15. Ver a citação final deste artigo.

#### REFERÊNCIAS

ADERALDO CASTELO, José. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1969.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: América Editora, 1943.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2000.

LEOPARDI, Giacomo. *Opúsculos morais*. São Paulo: Hucitec, 1992.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra completa*. v. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. *Memorial de Aires*. São Paulo: Galex, 2000.

\_\_\_\_\_. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Porto Alegre: Globo, 1935.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis 1935-1958*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

\_\_\_\_\_. *A sombra da estante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1936.