

## **O FUTURO ABOLIDO: ANOTAÇÕES SOBRE O TEMPO NO *MEMORIAL DE AIRES***

*...Et comme tous ceux qui savent écrire, il a laissé la scène se dédoubler, se répéter et se dénoncer elle-même dans la scène.*

Jacques Derrida, "La scène de l'écriture"

### **A aposta e o tempo**

Logo no início do *Memorial de Aires*, dá-se a aposta por meio da qual o conselheiro expressa um desejo que atravessará todo o livro: que a viúva Noronha – a bela e jovem Fidélia – venha a casar-se novamente, esquecendo os laços que supostamente a mantinham atada à memória do marido defunto. O desenrolar do enredo passará a ser, então, a espera de que a ação se perfaça e a suspeita inicial se confirme. Em outras palavras, o narrador ficcional aguarda a consumação do seu desejo, deliciando-se, por baixo de uma capa de gravidade, em acompanhar os deslocamentos e os gestos das personagens, mirando-as como quem olha a roleta e espera que o movimento cesse, para que então se revele a correção do lance inicial.

Não é difícil supor que a *aposta* – que logo na partida do *Memorial de Aires* opera também como um vicioso e incontornável signo mefistofélico – marque o passo da obra, como se os olhos do conselheiro, confundidos aos do apostador, pretendessem diminuir gradativamente a velocidade da ação, num *rallentando* cheio de conseqüências para a ordem narrativa e para o plano moral em que ela se funda.<sup>1</sup>

Tomando as lentes de Aires, é o próprio tempo que se entretece lento, o que dá um tom especial à narrativa, marcada como vai por uma espera que mal se percebe, oculta sob a aparente indiferença que caracteriza o velho diplomata, afinal um profissional na arte da

---

<sup>1</sup> Luiz Roncari trabalhou recentemente a referência fáustica no *Memorial de Aires*. A sua interpretação do conselheiro como uma espécie de "bom demônio" que auxilia Fidélia a desenroscar-se da teia armada pelos Aguiares é, como se verá, bastante diversa da interpretação que proponho aqui. Assim também no que se refere à relação de Aires com o futuro. Cf. RONCARI, Luiz. "O bom diabo e a *marinha* de Fidélia". In: \_\_\_\_\_. *O cão do sertão: literatura e engajamento*. São Paulo: Editora Unesp, 2007. p.153-197.

dissimulação. É o tempo, enfim, que se manipula no laboratório ficcional, no derradeiro texto machadiano.<sup>2</sup>

Na simulação de ser um livro, o memorial, lembremos, mal serviria para "matar o tempo da barca de Petrópolis", como se lê no prefácio de *Esau e Jacó*, incorporado na "Advertência" do *Memorial de Aires*.<sup>3</sup> Ou ainda, quando vemos Aires, numa segunda-feira nos inícios de 1888, junto ao desembargador Campos, ambos "lavados da velhice", a filosofar sobre a substituição dos burros pelo trem de ferro:

Ao subir a serra as nossas impressões divergiram um tanto. Campos achava grande prazer na viagem que íamos fazendo em trem de ferro. Eu confessava-lhe que tivera maior gosto quando ali ia em caleças tiradas a burros, umas atrás das outras, não pelo veículo em si, mas porque ia vendo, ao longe, cá embaixo, aparecer a pouco e pouco o mar e a cidade com tantos aspectos pinturescos. O trem leva a gente de corrida, de afogadilho, desesperado, até à própria estação de Petrópolis. E mais lembrava as paradas, aqui para beber café, ali para beber água na fonte célebre, e finalmente a vista do alto da serra, onde os elegantes de Petrópolis aguardavam a gente e a acompanhavam nos seus carros e cavalos até à cidade; alguns dos passageiros de baixo passavam ali mesmo para os carros onde as famílias esperavam por eles.<sup>4</sup>

A passagem, como tantas outras no *Memorial de Aires*, é um tecido primoroso de referências históricas. Através dela percebemos que o tempo célere é um empecilho ao desejo de um conselheiro que parece viver, fundamentalmente, um *outro* tempo.

Não se trata contudo de simples anterioridade, ou de saudades do tempo passado. É à velocidade das impressões que se refere Aires e, através dela, é à sociedade passada, paradoxalmente presente nas ruínas do tempo, que ele se reporta. Era um mundo inteiro que evanesceu, como o sujeito dessa narrativa baça e lenta, que esconde, na monotonia, desejos

---

<sup>2</sup> Referência obrigatória para a compreensão do "estilo da velhice" no último romance de Machado de Assis é o livro de Márcia Lígia Guidin. Cf. GUIDIN, Márcia Lígia. *Armário de vidro: velhice em Machado de Assis*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000. Ainda sobre a dimensão do tempo na ficção machadiana, cf. RIEDEL, Dirce Côrtes. *O tempo no romance machadiano*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959. Também DIXON, Paul. *Retired Dreams: Dom Casmurro, myth and modernity*. West Lafayette: Purdue University Press, 1989.

<sup>3</sup> Para uma interpretação da intrincada inscrição de um livro no outro, apontando para a "crise da suposição do autor", consulte-se BAPTISTA, Abel Barros. *Autobibliografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, especialmente p.352-366.

<sup>4</sup> ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. vol.1, p.1.106. (Doravante referida apenas como OC.)

vivazes e inconfessos, fadados porém ao fracasso. O narrador é uma criatura daquele tempo que se esgotara, da gente elegante que não estaria mais lá, a esperá-lo no alto da serra. O conselheiro Aires, a exemplo de tantos outros narradores modernos, escreve desde as ruínas do tempo, já desenganado das promessas vertiginosas do progresso.<sup>5</sup>

O tom autobiográfico, curiosamente, não leva à revelação do sujeito, antes o esconde aos poucos, como se a escrita fosse um véu diáfano, enganoso. Se assim é, vale a pena perguntar-se como o tempo, que é matéria do livro, se comporta. Qual é o tempo, ao fim, de Machado de Assis?

### **Sobrestando o tempo**

Há uma cena bastante conhecida no *Memorial de Aires* que se inicia quando, num rompante melancólico, o conselheiro menciona um joelho que lhe dói. À dor física, entretanto, junta-se a desesperança decorrente de se ver só, viúvo e sem progênie, no recesso doméstico em que um criado, à maneira dos escravos que rondam outras personagens machadianas, parece ser a única criatura que de fato vela o diplomata. É um daqueles momentos em que o estado de alma de Aires é todo refletido pelo entorno:

Estou só, totalmente só. Os rumores de fora, carros, bestas, gentes, campainhas e assobios, nada disto vive para mim. Quando muito o meu relógio de parede, batendo as horas, parece falar alguma coisa, – mas tarde, pouco e fúnebre. Eu mesmo, relendo estas últimas linhas, pareço-me um coveiro.<sup>6</sup>

Para além do recurso – encontradiço em especial neste último livro de Machado de Assis – da exposição da própria escrita ("relendo estas últimas linhas..."), há aí uma chave especial para compreendermos aquilo que terá permitido a Augusto Meyer, em texto célebre, aproximar o escritor brasileiro de Dostoiévski, postulando a "inércia consciente" que marca a "profunda gravidade" machadiana, a qual teria a ver, justamente, com a letargia:

---

<sup>5</sup> Para uma reflexão sobre as ruínas, aproximando, pela via aberta por Roberto Schwarz, Machado de Assis e Walter Benjamin, leia-se WOOD, Michael. "Um mestre entre ruínas". *Teresa: revista de literatura brasileira*, 6/7, 2006. p.504-510.

<sup>6</sup> OC, p. 1.155.

E se o movimento é vida e a inércia, morte, podemos dizer que ná nele uma letargia indefinível, a sonolência do homem trancado em si mesmo, espectador de si mesmo, incapaz de reagir contra o espetáculo da sua vontade paralisada, gozando até com lucidez a própria agonia.<sup>7</sup>

Meyer tem Brás Cubas em mente, mas bem poderíamos estender a observação ao conselheiro Aires, perguntando se na entrega à derradeira aposta não se esconde o gozo da agonia, a proximidade da morte e, com ela, a repentina e fugaz lucidez que todos supomos – ou esperamos – vivenciar nos nossos instantes finais.

Que o *Memorial de Aires* esteja marcado pela lentidão é ponto que a ninguém escapa. Mas convém perguntar o que a lentidão dissimula, o que corre vertiginoso por baixo da capa de gravidade, e que desejos ou inquietações poderosos a prosa do último Machado abafa.

Numa chave nem completamente "metafísica" nem propriamente "historiográfica", a investigação da malha intertextual que sustenta a poética machadiana pode nos ensinar que o gesto de sustar o tempo, pondo-o numa espécie de suspensão enigmática, abre ao narrador (e ao leitor) a possibilidade de cruzar tempos passados, retendo, no instante da narrativa, o mundo que se perde. É o que identifica, numa de suas finas análises intertextuais, Gilberto Pinheiro Passos, quando sugere que, diante das bruscas alterações que assustam a família Aguiar (alterações da ordem social, nunca é demais lembrar), Aires permanece aparentemente impassível:

(...) leitor desenganado de Renan, aparenta se dar conta de que as mudanças, por mais espetaculares que sejam, caminham para o vazio do abismo. Nem por isso deixa de sobrestar a passagem do tempo, mas o faz, à sua maneira, por meio da recuperação da literatura.

Sua visão, por outro lado, faz imergir o público no particular, no individual. Compreende o narrador que o ângulo restrito apresenta relevo indiscutível, configurando a base irredutível do vivido. O particular e o fragmentário constituem dimensões do individual, cuja substância anímica

---

<sup>7</sup> MEYER, Augusto. "O homem subterrâneo". In: \_\_\_\_\_. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Simões, 1952. p.13-14.

não se apreende pelo estável, mas pelo fluxo de impressões, intenso e desordenado, que o movimento do mundo propicia a cada um.<sup>8</sup>

Pode-se perfeitamente desconfiar dessa abertura temporal que aponta quase exclusivamente para o *literário*. É possível que a *história*, com suas referências cruzadas e a urgência que lhe é própria, habite também esse espaço ficcional que tem a ver com o "fluxo de impressões, intenso e desordenado", do narrador. De uma forma ou outra, o que está em jogo é um desejo, que a crítica machadiana amiúde refere, de escapar ao turbilhão do tempo, criando narradores que resistem à degradação do corpo e da mente, postando-se ora além do tempo (o paradoxo do "defunto autor" Brás Cubas), ora contra ele (o remorso jamais confesso que move a pena de Bentinho), ora simplesmente no instante da morte (o "aprendiz de morto" que é o conselheiro Aires, na iluminadora análise de José Paulo Paes).<sup>9</sup>

No *Memorial de Aires* há, graças ao efeito de desaceleração, um ambiente narrativo abafado. Nele, dissimula-se um enredo (ou uma série de enredos, que se poderia porventura identificar a uma *rede* de histórias cruzadas) que obedece a um compasso lento, como se os desejos inconfessáveis do velho Aires resultassem num baixo contínuo, que o leitor em geral esquece, justamente porque na superfície dessa história no fundo lenta se escutam o ruído ligeiro das sedas e dos risinhos e, também e sobretudo, a barulhenta fofoca de salão, que é o principal elemento de empuxe na mecânica narrativa do memorial.<sup>10</sup>

Pensando no poder de penetração dos aforismos dos moralistas clássicos franceses que tanto sopram no ouvido machadiano, poderíamos dizer que no memorial do conselheiro Aires encontra-se um desejo de frear, ou refrear o mundo.<sup>11</sup> Algo assim como o potencial

---

<sup>8</sup> PASSOS, Gilberto Pinheiro. *As sugestões do conselheiro: a França em Machado de Assis: Esaú e Jacó e Memorial de Aires*. São Paulo: Ática, 1996. p.116.

<sup>9</sup> Cf. PAES, José Paulo. "Um aprendiz de morto". In:\_\_\_\_\_. *Gregos & baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.13-36. Ainda sobre o tempo, e sobre a "distância temporal entre ação e narração" e suas conseqüências para a ordem narrativa, leia-se SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: EdUSP; São Leopoldo: Editora da Unisinos, 1993.

<sup>10</sup> Um exemplo da firme crença na existência de um enredo no *Memorial de Aires* encontra-se no ensaio de John Gledson. Cf. GLEDSON, John. "The Last Betrayal of Machado de Assis: *Memorial de Aires*", *Portuguese Studies* 1, 1985. p.121-150. (Versão brasileira: *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p.215-255).

<sup>11</sup> Para uma "genealogia" da reflexão moral machadiana, sob a especial inspiração de Augusto Meyer, leia-se BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999. Veja-se ainda MEYER, Augusto. "Da sensualidade na obra de Machado". In:\_\_\_\_\_. *À sombra da estante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. p.35-48.

voyeurístico de um bom fotógrafo, que nunca se sabe exatamente quem é ou onde está, mas que é sempre capaz de flagrar os gestos íntimos que procuramos esconder.<sup>12</sup> Tudo proviria ao fim de um olhar que, desfechado não se sabe desde onde, evita revelar-se completamente. O contrário daquilo a que se referia Valéry, pensando no pintor: "[il] apporte son corps".<sup>13</sup> O corpo de Aires se faz presente através da dor frívola do joelho, que dispara a sensação de que o tempo se arrasta, mas oculta-se no momento fundamental da aposta, quando o conselheiro e sua pia irmã, qual sombras num mundo de sombras, espiam a viúva no cemitério, desnudando-lhe os gestos: "entramos e enfiados por um caminho entre campas, naturalmente".<sup>14</sup>

Arriscando um lance deliberadamente anacrônico, penso que há, no refreamento do vigor narrativo, muito daquilo que o cinema francês buscaria amiúde na matriz dos seus moralistas clássicos: a possibilidade de, ao atentar para os gestos mínimos, para o âmbito mais privado do privado, flagrar aquilo que, na velocidade do dia-a-dia, no âmbito público sobretudo, se perde ou se esconde. É preciso, para essa perspectiva que se compromete com a lentidão da narrativa, refluir para o recôndito das relações privadas, onde o desejo aflora e o sujeito se complexifica até ao ponto de converter-se em enigma.

### **Um referente raptado**

Mas o que Aires deseja, ou o que pretende?

Eis uma pergunta que pode levar a zonas muito interessantes, que se presentificam nesse jogo de câmera lenta que o conselheiro Aires almeja e simula, seja porque ele desejaria que Fidélia jamais se fosse, seja porque se delicia diante dos movimentos lentos e adoráveis da viúva. Talvez possamos afirmar que ele se *realiza como narrador* através de

---

<sup>12</sup> A aproximação com o *voyeur*, sugere-a José Paulo Paes, lembrado por Alfredo Bosi. Cf. BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*, cit., p.143.

<sup>13</sup> Apud MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1964. p.16.

<sup>14</sup> OC, p. 1.098. Valeria a pena explorar a inspiração dantesca de Machado, em um momento como este. Penso, a propósito, na resenha crítica do *Memorial de Aires*, assinada por Salvador de Mendonça em setembro de 1908, em que um interessante paralelo com a pintura é sugerido: "Quem procurar na sua obra os sulcos fundos de aguaforte de Rembrandt com os seus prodígios de claro-escuro, terá errado o caminho. Saia da floresta umbrosa para a floresta amena e ali, á luz branda e difusa de uma bella tarde de Outomno, leia em repouso o *Memorial de Ayres* como quem contempla uma das gravuras, firme, nitida, mas leve com que Boticelli illuminou a primeira edição da *Divina Comedia*." Apud GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: EdUSP, 2004. p. 468.

um livro que tende ao estancamento, e que aponta para um futuro que não pertence jamais ao escritor ou ao âmbito de sua narrativa.

A questão da fidelidade ("Fidélia" é evidentemente um significante que instaura uma série de provocações) é algo que trabalhei com algum vagar em outro momento, numa investigação sobre a dimensão da *aposta* no *Memorial de Aires*, que aqui retomo brevemente.<sup>15</sup>

É claro que há um tom abertamente fáustico na aposta entre Aires e mana Rita. Mas permeando a aposta há ainda um intertexto operístico fundamental, que aponta para Beethoven, tanto quanto para Wagner. A presença de *Tristão e Isolda* já foi desenvolvida com bastante detalhe num imaginativo ensaio de John Gledson.<sup>16</sup> Já a presença do *Fidelio* é algo pouco menos trabalhado, embora José Paulo Paes tenha criteriosamente elencado os elementos da ópera presentes no *Memorial de Aires*.<sup>17</sup> Importa aqui, entretanto, ressaltar que o argumento operístico fornece uma espécie de contratexto, ou contracanto, com o qual se iluminam alguns aspectos importantes do narrador e de suas supostas intenções.

Resumindo drasticamente o argumento, o que ocorre na ópera de Beethoven é a sacração da fidelidade, como valor possível e almejado. *Fidelio* é a máscara com que Leonora adentra o castelo de Dom Pizarro para recuperar Florestan, o marido aprisionado injustamente. Há uma fantástica série de triângulos que dão movimento à trama e ao canto, mas o que vale ressaltar aqui é a apoteose da ópera, que recende a uma aposta iluminista na revelação plena de todos os valores mais caros à criatura humana: a fidelidade, a esperança, a transparência, a honestidade, a clareza, o amor. Enfim, todos elementos que, um a um, *a trama machadiana põe em suspenso, e sob suspeita*.

Na ópera, a fidelidade é uma máscara por assim dizer transparente. O que ela oculta é o mesmo, ou seja, a própria fidelidade: se eu ponho a máscara, sou *Fidelio*; se a tiro, sou a fiel e incorruptível Leonora. Já no caso do *Memorial de Aires*, *Fidélia* é uma máscara, mas por meio do texto não temos idéia alguma do que precisamente vai embaixo dela. Penso que aí possamos vislumbrar não só o propalado ceticismo machadiano, mas também o seu

---

<sup>15</sup> Cf. MONTEIRO, Pedro Meira. "'Oui, mais il faut parler': fidelidade e dúvida no *Memorial de Aires*", *Estudos Avançados*, número especial dedicado a Machado de Assis, no prelo.

<sup>16</sup> Cf. GLEDSON, John. "The Last Betrayal of Machado de Assis", cit.

<sup>17</sup> Cf. PAES, José Paulo. "Um aprendiz de morto", cit.

veio moralista, em seu sentido clássico: a idéia de que as virtudes apenas ocultam os vícios, e a noção de que a máquina humana se põe em ação quando é tomada pelas forças poderosas e inalienáveis que são as paixões.

Não será exagerado dizer que Machado de Assis já andava sondando a borra do fundo da constituição psíquica (é notável o que se fez e se pode ainda fazer no cruzamento entre psicanálise e estudos machadianos),<sup>18</sup> mas não menos verdade é que seu retrato da natureza humana pode vir de uma fonte essencialmente pré-iluminista, em que ainda não prevalece o indivíduo como força psíquica única e poderosa, ou monádica, embora igualmente a psicanálise fosse mais tarde encontrar as fissuras e a incompletude dessa mônada que é o indivíduo. É interessante e produtivo, entretanto, pensar que o Machado de Assis "moralista" possa estar buscando uma fonte não apenas genericamente pré-iluminista. Se nos ativermos ainda ao século XVII francês, será numa poderosa fonte de reflexão anti-cartesiana que ele se abebera. Refiro-me aqui àquela literatura dos céticos e dos libertinos do *grand siècle*, o caldo enfim de desconfiança em relação ao *cogito* cartesiano, o qual, sabe-se, fundava a certeza sobre a centralidade do sujeito, antes ainda que ela fosse kantianamente posta à prova.<sup>19</sup> Se corretas as intuições aqui arroladas, Machado de Assis não só estaria diante de uma literatura profundamente suspeitosa em relação a Descartes, como estaria, principalmente, em face de uma outra literatura que, vindo de outro quadrante do século XVII francês, aponta para certa *humilhação* da natureza humana, o que nos joga

---

<sup>18</sup> Leia-se, a propósito, a iluminadora leitura do *Dom Casmurro* proposta por Lucia Serrano Pereira. Cf. PEREIRA, Lucia Serrano. *Um narrador incerto entre o estranho e o familiar: a ficção machadiana na psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

<sup>19</sup> Valeria a pena desenvolver em profundidade a força que o hedonismo exerce quando Machado de Assis traça os seus retratos do homem em sociedade. Penso aqui no que Taine disse de La Fontaine, e que calça como uma luva a prosa machadiana: "Ainsi qu'une mère aveugle, la nature nourrit et frappe l'un et l'autre, également et au hasard [...]. La Fontaine est sur ce point aussi libre, aussi indifférent, je dirai presque aussi immoral que la nature. Il est comme elle rempli de contradictions. Ses maximes se démentent les unes les autres". Apud DARMON, Jean-Charles. *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle: études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Évremond*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998. p. 264. Sente-se, nesta passagem de Taine, aquele limite epicuriano que justamente aponta para o candente debate sobre a ciência e as artes no século XVII, com as hostes dos "epicuristas" formando à sombra de Montaigne. Taine, como se sabe, era uma presença importante na biblioteca de Machado de Assis, assim como Montaigne. Do século XVII francês, a listagem de Jean-Michel Massa inclui as memórias de Retz, e obras de Boileau, Descartes, La Bruyère, La Fontaine, La Rochefoucauld, Pascal e Racine. Cf. MASSA, Jean-Michel. "La bibliothèque de Machado de Assis". *Revista do Livro*, mar/jun. 1961. p.195-238.

de chofre na ambiência agostiniana que permite imaginar o fundo jansenista contra o qual, plausivelmente, costura-se a prosa machadiana.<sup>20</sup>

Há uma diferença mais, fundamental, entre a trama da fidelidade em Beethoven e a trama machadiana. Ocorre que os referentes funcionam de maneira diferente na *ópera* de Beethoven e na *obra* de Machado de Assis. Poderíamos mesmo perguntar-nos se não é exatamente um questionamento da ópera, ou da obra literária (ou do livro mesmo como forma e objeto), que estaria contemplado em Machado. Neste ponto, como em tantos outros, as recentes investidas críticas de Abel Barros Baptista são fundamentais, exatamente porque com ele aprendemos, de uma vez por todas, que o livro se torna objeto do livro, o que não resulta numa auto-referencialidade estéril, mas sim no sintoma de uma autoconsciência artística que não pode elidir o fato de que o livro não é matéria especular, nem suporte neutro, mas é ele mesmo uma performance, isto é, um livro que se faz e descobre livro ao revelar-se livro.

De toda forma, os referentes se comportam diversamente na ópera que se escreve entre os séculos XVIII e XIX, e na obra do século XX. Em Beethoven, o que sustenta a paixão de Leonora? O que faz com que a máscara-Fidelio se firme como um significante vazio, sendo apenas o elemento transparente que deixa ver a fidelidade original da mascarada? Ali, o que sustenta a paixão é um espectro bem vivo: em alguns dos momentos mais bonitos da ópera, os cantos de Leonora e de Florestan se desenvolvem em torno de um fantasma, que é a aparição do Outro que se posta além da vista do sujeito, mas que segue motivando e alimentando o canto, e a própria ópera. Entretanto tudo funciona, no andamento romântico, porque há a certeza de que o referente (Florestan, no fundo da prisão) existe, e sobrevive à adversidade que o entreccho vai produzindo. Há algo que a ópera, ou a obra, pode recuperar plenamente e trazer à luz, e que se garante na sobrevivência de Florestan. Enquanto não se dá o encontro apoteótico que fecha a ópera, haverá sempre a possibilidade de que o referente se revele e se vislumbre no canto, que nada mais é,

---

<sup>20</sup> O "plausível" aqui depende, é claro, de deixar-nos convencer por uma vertente da crítica que vai pelo menos de Lúcia Miguel Pereira e Afrânio Coutinho a Alfredo Bosi. Referi o tema em ensaio anterior. Cf. MONTEIRO, Pedro Meira. "Um sonho machadiano". *Estudos Avançados*, 42, 2001. p.449-470. Cf. ainda PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946. E também COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

portanto, que a manutenção e a presentificação poética daquele referente oculto, constantemente (re)querido.

O lance genial de Machado de Assis, perverso e terrível, está na cena inicial do romance, logo antes que se sele a aposta, quando Aires vê a viúva caminhando entre túmulos, no cemitério de São João Batista. O lance que então condiciona e dispara a aposta é que agora *o marido é morto*. Na ópera machadiana, Florestan é um referente esvaziado, ou antes, é um referente que foi roubado, raptado pela ordem narrativa. Não há mais algo que sustente o canto, ou que permita à ópera ser a matéria de revelação da fidelidade. O mundo que se instaura – num plano a um só tempo moral e narrativo – é o da infidelidade.

Não há mais como crer, depois da cena inicial do *Memorial de Aires*, na recuperação daquele referente que sustenta a fidelidade, e nem mesmo na atualização de um referente pela arte. A narrativa tem então que se haver, muito modernamente, com a dúvida sobre a existência mesma de um referente claro que o sujeito buscaria. Não há mais um valor, ou uma matéria oculta e superior a resgatar-se, nem ainda um segredo que se revele completamente ao fim. É como se tudo passasse a deslizar em falso, quando de fato não há mais em quem confiar: nem nas personagens, nem no narrador, nem na personagem principal, que é o narrador.

### **De volta o tempo, agindo sobre o que restou**

Para falar com uma pompa que se casa mal à matéria machadiana, é a crise da metafísica que encontra um limite artístico na obra final do nosso autor, onde não há mais instância de redenção, não há forma de transcendência, ou sequer uma síntese é possível. O que resta melancolicamente diante dos nossos olhos é a mecânica, a um só tempo bruta e delicada, das paixões operando nos corpos, ao longo do tempo. Um tempo que se retarda ao limite, porque o observador pretende analisar o campo que restou da demolição do herói, da destruição da metafísica, da crise profunda do sujeito.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> A "demolição do herói" é expressão de Paul Bénichou. Cf. BÉNICHOU, Paul. *Morales du grand siècle*. Paris: Gallimard, 1996.

Moderna, a literatura exige a recuperação de uma potência de revelação avessa, no limite, à transparência e à certeza.<sup>22</sup> Paradoxal potência, que se funda na incerteza, ou seja, que só pode afirmar-se no momento em que se sela uma aposta. *A própria narrativa*, no caso, *é uma aposta*. Poderíamos talvez dizer que, de Bentinho a Aires, os narradores são apostadores um pouco obcecados, e a narrativa é uma sorte de aposta contra o errático e o incognoscível que nos cerca. Mas uma das diferenças importantes entre o *Dom Casmurro* e o *Memorial de Aires* é o tom. Aires, afinal, não parece buscar o convencimento, ou o autoconvencimento. A fidelidade é o tema em questão, não a matéria-prima de um pré-julgamento, como na história de Capitu.

O que a ópera – ou a contra-ópera que é a narrativa machadiana – pode revelar é, justamente, a crise da referência. Deslanchada a obra, não há mais matéria de representação, neste momento em que a literatura revela-se não como documento, mas como acontecimento. A mimesis – sobre a qual valeria a pena refletir com um cuidado e um detalhamento que estas anotações não comportam – opera algo que não é reprodução, nem submissão da matéria literária a uma matéria social, ou extra-literária. Os estudiosos de Machado de Assis sabem, a propósito, o quanto tal sugestão pode render, e tem rendido, no âmbito da crítica. Basta que se pense no módulo de compreensão de uma *forma literária* que responde à *forma social*, mas que não é simples espelho dela. Na interpretação materialista, de inspiração lukácsiana, a forma assumida pela narrativa é em si mesma a expressão profunda de um processo social que, no caso do *Memorial de Aires*, tem menos a ver com as estripulias perversas de um narrador-proprietário, e mais com a possibilidade – o que em todo o caso ainda recende às hipóteses de Roberto Schwarz – de estarmos diante de uma voz forjada a partir da percepção dos meandros e dos desejos falhados de uma classe em decadência, o que paradoxalmente dá à luz um mundo em vias de desaparecimento.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> É o que terá permitido a João Cezar de Castro Rocha referir-se àquela "resistência à interpretação" que se flagraria, nos romances machadianos, na sua "crescente suspeita em relação ao ato interpretativo". ROCHA, João Cezar de Castro. "Introdução". In: \_\_\_\_\_, org. *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó (SC): Argos, 2006. p.9-34.

<sup>23</sup> Leia-se SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

Ou então, retornando ao que poderíamos imaginar como os primórdios da teoria sobre a literatura, deveríamos aqui recuperar a distinção entre a mimesis e a *imitatio*, que é justamente, e não por acaso, uma das obsessões de Luiz Costa Lima.

Curioso, e talvez não apenas coincidente, que o enfrentamento da questão da representação, e a definitiva distinção entre a mimesis e a *imitatio*, tornem-se urgentes a partir da sensação do tempo que avança indiferente sobre o velho crítico, a quem nada restaria senão simular que junta os seus escritos um pouco arbitrariamente, como Machado de Assis teria feito com o material abandonado ao sabor do acaso pelo conselheiro Aires. Conselheiro cujo nome, aliás, evoca aquilo que, invisível, passa e ameaça levar as páginas que, não fosse o livro, seriam arrastadas para um lugar que é o próprio olvido.<sup>24</sup>

Leiamos uma passagem do crítico maranhense que, inadvertidamente talvez, ecoa o nosso conselheiro Aires:

Abandonei os escrúpulos, deixei de me dizer que ainda não completara as leituras indispensáveis. Elas jamais se completariam, ao passo que o cansaço, o desânimo, a decepção, a ansiedade e a angústia só tendiam a se agravar. Como quem parte para a luta com um adversário incomparável, sem crer em uma astuta funda que desabasse este outro Golias, disse a mim mesmo que só havia uma coisa a fazer: formular o delineamento geral daquele repensar.

Pretender avançá-lo mediante outras aprendizagens, alargá-lo por meditações suplementares, seria correr o risco de, corroído pelo desânimo ou atropelado pelo tempo, não fazer nada. Além do mais, se o futuro, por agora se mostrar reto, não cortava a incerteza do que os dias nos reservam, teria de mobilizar o instante imediato. O acaso estava ao alcance da mão. Ali, confundido com o papel sobre a mesa. Só nele podia apostar. Apenas a prudência acumulada se fez escutar: nenhuma pressa em convertê-lo em livro. Ao menos nisso, meu país me ajudou: como dissera poeta que admiro, escrever em um país de pouquíssimos leitores tem a vantagem de não precisarmos fazer concessões. Em meu caso, de renunciar à esperança

---

<sup>24</sup> Some-se aqui a dimensão sempre complexa da *emulação*, de tão amplo alcance para os estudos machadianos. Vejam-se, a propósito, além do já referido estudo de Gilberto Pinheiro Passos, as reflexões de João Cezar de Castro Rocha sobre "belatedness as a critical project". Cf. ROCHA, João Cezar de Castro. "Introduction: Machado de Assis: the location of an author". In: \_\_\_\_\_ (Org.). *The author as plagiarist: the case of Machado de Assis. Portuguese Cultural and Literary Studies*, n°13-14. Center for Portuguese Studies and Culture. University of Massachusetts Dartmouth, 2006. p. 435-458. p.xix-xxxix. Leia-se também SENNA, Marta de. *Alusão e zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

de que muitos se interessassem com o que daqui saísse. Fosse publicado amanhã ou depois, que diferença faria?<sup>25</sup>

O acaso confundido ao papel sobre a mesa, o instante fugidio, e um futuro que não combate nem vence a incerteza, tornam a escrita matéria de uma aposta. Mesmo os leitores, como instância em crise, convertem o livro em algo que se põe a si mesmo em questão, não por simples desilusão ou por falta absoluta de esperança, mas exatamente pela consciência aguda de que a escrita é ela mesma uma instância precária, e que a literatura não é mais, ou talvez nunca tenha sido, matéria de pura ilusão. A literatura é somente uma resposta momentânea ao tempo que, como os vermes filosóficos do *Dom Casmurro*, rói, apenas rói.

Insisto na idéia de uma crise da metafísica, pensada aqui como o apagamento de um horizonte de redenção, que a revelação do "sentido" traria ao âmbito da análise e da leitura. Não será casual que um leitor como Hans Ulrich Gumbrecht, herdeiro em crise da hermenêutica e entusiasta diante do desaparecimento moderno (ou pós-moderno) do *sentido*, aproxime e ao mesmo tempo afaste o *Memorial de Aires* do sonho de Flaubert de um dia escrever um livro baseado em nada. Ao fazê-lo, o crítico alemão não apenas ironiza a recorrente necessidade de reclamar a "universalidade" machadiana, mas termina por aproximá-lo de Heidegger e sua investigação sobre "Stimmung" – esta espécie de *afinamento* com que a filosofia se acerca à existência, para compreendê-la fundada num presente que se abre contra o horizonte vazio do futuro, e que não pode senão afinar-se, ao fim, com o passado.<sup>26</sup>

### **Uma outra aposta: o futuro abolido**

Certa vez, após uma palestra sobre o *Memorial de Aires*, de uma platéia composta sobretudo por estrangeiros, ouvi a seguinte pergunta: se o Brasil se imagina tão freqüentemente o "país do futuro", como é possível pensar o futuro na obra machadiana, ou a partir dela?

---

<sup>25</sup> LIMA, Luiz Costa. "Quatro fragmentos em forma de prefácio". In:\_\_\_\_\_. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p.12.

<sup>26</sup> Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. "The beautiful form of sadness: Machado de Assis' *Memorial de Aires*". In: *The author as plagiarist*, cit.. p.307-316.

Creio que a pergunta condensa um complexo problema, cuja solução estas anotações estão longe de prover. Vale a pena, entretanto, sugerir alguns caminhos de investigação.

Não é uma questão inexplorada que Machado de Assis "pare" no Império e pouco avance período republicano adentro nos seus dois últimos romances, de resto conectados pela figura do conselheiro Aires. No caso do livro derradeiro, de que aqui me ocupo, está claro que se escreve desde a primeira década do século XX, embora o recorte temporal nos retenha pouco antes da passagem do Império à República, em 1889, portanto.

Sérgio Buarque de Holanda, num clássico da historiografia brasileira, investiga as causas políticas profundas da transição republicana, buscadas em filigrana nos debates parlamentares das últimas décadas do Império, e chega a um curioso remate, imaginando o momento em que o marechal Deodoro depõe o último ministério imperial, prendendo o visconde de Ouro Preto e Cândido de Oliveira, mas garantindo que os direitos e a dignidade do Imperador seriam preservados. A última sentença do historiador é uma espécie de profecia:

Nem nesse momento, nem ao deixar o portão do quartel-general, estava certo, Deodoro, de que as oligarquias monárquicas pertenciam ao passado, e ia começar o tempo da oligarquia republicana.<sup>27</sup>

Há aí, porventura, uma chave para a compreensão de Machado de Assis. Não é mais a dança chistosa de luzias e saquaremas que se vê (tema de resto satirizado em romance, conto e crônica por Machado), mas é uma espécie de permanência macabra que se instaura nesse tempo que não avança, marcado que está, afinal, pelo aspecto oligárquico da política brasileira, cujo futuro foi sempre uma incógnita.

A razão profunda de tal incógnita não será porém uma fatalidade cósmica, ou tropical, mas sim a concreta e histórica má formação de uma coletividade que levou a escravidão a suas últimas conseqüências, ou ao menos ao seu limite temporal (a filantropia de Fidélia mal esconde o desejo de livrar-se do fardo dos escravos libertos, na significativa

---

<sup>27</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Do Império à República*. São Paulo: Difel, 1985. p.360. (História Geral da Civilização Brasileira, t. 2, v.5.)

– alegórica, talvez – herança maldita da fazenda valparaibana). Fala-se de um país, de toda forma, que seguiria a aplicar paliativos (emplastos?) à sua histórica deformação, sempre supondo que o progresso fosse simplesmente inevitável e que as mazelas formativas seriam curadas com o próprio tempo, e não com a ação enérgica dos homens, isto é, com a política.

O estoicismo do conselheiro Aires (um conselheiro do Império, nunca é demais repisar), que terá permitido contrastar o *Memorial* ao *De senectute* ciceroniano, sugere o caminho da morte que é a escrita do último Machado de Assis.<sup>28</sup> José Paulo Paes refere-se a um "passado abolido", e lê o romance com as mesmas lentes melancólicas que o conselheiro porta e oferece ao leitor.<sup>29</sup> Mas Machado é um velho manhoso, e valeria a pena, talvez, inverter a equação crítica, para sugerir que o que está em questão é um *futuro abolido*.<sup>30</sup>

Por mais que, vez por outra, pretenda-se imaginar – talvez percorrendo inconscientemente a senda aberta por Astrojildo Pereira – um Machado de Assis que inadvertidamente aponta para o "futuro", o fato é que o futuro parece ser apenas uma inevitável repetição do mesmo, um *ritornello* um pouco macabro. Lembremos que, quando se escrevia o *Memorial de Aires*, a República já mostrara suas garras, estendidas desde o Rio de Janeiro a toda a pátria, e já tratara a "questão social" com uma brutalidade que não deixava atrás o tempo da escravidão. Aliás, é a herança desse tempo, ainda e sempre, a matéria machadiana. E justiça seja feita a Astrojildo Pereira, que, conquanto iludido pelos "elementos dialéticos" e pela "essência materialista" do pensamento de Machado de Assis,

---

<sup>28</sup> "À maneira dos clássicos do seu convívio diário – ao meter-se na cama, conforme está dito em *Esau e Jacó*, Aires costuma rezar 'uma ode ao seu Horácio' –, cuida ele também de, no ocaso da vida, elaborar a sua arte de envelhecer, de preparar-se para a morte. Só que o seu *De senectute* não é um tratado filosófico como o de Cícero, nem sequer como aquela *Filosofia das tabuletas* que ele próprio pensou um dia escrever. Não é tampouco uma coleção de aforismos ou ditos sentenciosos, como seria de esperar de quem 'gostava de estudar adágios' e de perpetrá-los, a ponto de haver pensado, não tivesse os 'olhos adoentados', em 'compor outro *Eclesiastes*, à moderna'. Vampiro intelectual com inextinguível 'sede de gente viva', a subsistir agora vicariamente do que ouve aos outros, Aires elabora, com os conflitos, ilusões, virtudes e defeitos do seu microcosmo fluminense, uma fábula acerca dos desconcertos humanos, fábula irônica a que dá a feição, muito apropriada, de diário, pois que outra forma literária poderia convir melhor àquela implacável fuga do tempo, de que os velhos têm consciência tão aguda?" PAES, José Paulo. "Um aprendiz de morto", cit., p.29-30.

<sup>29</sup> Idem, p.35-36.

<sup>30</sup> Valeria também a pena, é claro, estender a questão ao restante da obra madura de Machado de Assis, estabelecendo, como interlocutores, Dirce Côrtes Riedel e Paul Dixon. Cf. RIEDEL, Dirce Côrtes. *O tempo no romance machadiano*, cit.; DIXON, Paul. *Retired Dreams*, cit.

reafirma entretanto o caráter profundamente político de sua escrita, cerrada nos impasses de uma sociedade que fez inúmeras revoluções para nunca fazê-las de fato.<sup>31</sup>

Restaria perguntar-nos, ao fim e ao cabo, se o "freio retórico" que Márcia Lígia Guidin postula, ao estudar a atenuação da potência irônica entre as *Memórias póstumas de Brás Cubas* e o *Memorial de Aires*, não estaria ligado, afinal, menos a um efeito de estilo textual (e de preparação para a morte, ou de retorno à convenção) e mais a uma espécie de estilização de um impasse histórico, e da suposição (ainda aqui uma aposta) de que nada mudaria, no fundo, na própria história.<sup>32</sup>

Passados cem anos da morte de Machado de Assis, a crítica especializada já nos dá elementos bastantes para aprofundar a investigação desse *futuro abolido*, a que se ligam a desaceleração do tempo e a sensação de que tudo segue governado pela infidelidade. No refratamento está também, salvo engano, o elemento "classicizante" de Machado de Assis, o qual, significativamente, incomodaria sobremaneira à crítica modernista, de tom francamente nacionalista, de um Mário de Andrade.<sup>33</sup> Mário amava e desamava Machado, porque não podia suportar, afinal, uma mensagem tão rarefeita em relação ao futuro.

Talvez valha a pena investigar em profundidade esses elementos todos de atenuação que apontam para o tempo, para um *rallentando* que não é simples efeito musical indesejado, ou imperícia de um escritor já velho, mas é o exercício vigoroso (e paradoxalmente tênue) de sondagem de uma época que avançava vertiginosa e confiante, sem dar-se conta de que as promessas feitas aqui e ali jamais seriam cumpridas. Machado de Assis fala, cifradamente, do fracasso dessas promessas, que é no fundo, e ainda, o fracasso do nosso futuro.

Pedro Meira Monteiro  
Princeton University

---

<sup>31</sup> Consulte-se PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

<sup>32</sup> Sobre o "freio retórico", ver GUIDIN, Márcia Lígia. *Armário de vidro*, cit.

<sup>33</sup> Cf. ANDRADE, Mário de. "Machado de Assis". In: \_\_\_\_\_. *Vida literária* (ed. Sonia Sachs). São Paulo: Hucitec: EdUSP, 1993. p.53-69.

Pedro Meira Monteiro é professor de literatura brasileira na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos. É autor, entre outros, de *A queda do aventureiro*, sobre Sérgio Buarque de Holanda, e *Um moralista nos trópicos*, sobre o visconde de Cairu e La Rochefoucauld. Prepara atualmente um livro sobre o *Memorial de Aires*.